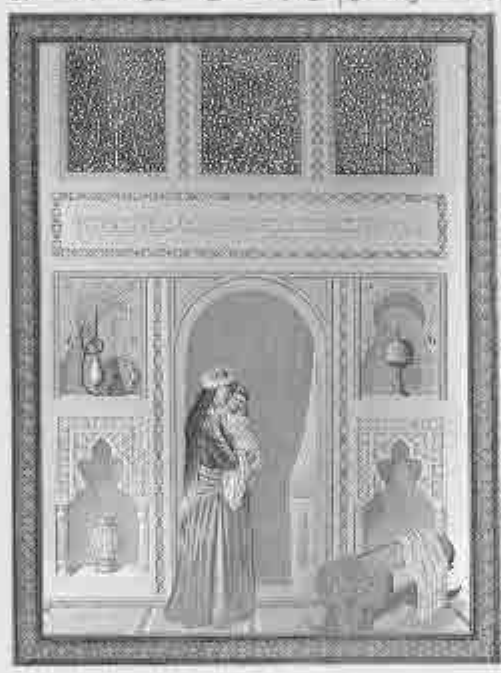
العدد ٩٨ - ربيع الثاني ١٤٠٤هـ - فبراير ١٩٨٤م

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

- عشرة أعوام من البحث عن أسرار الفن المصري



- وقفة على جبل الحسرات في غرناطة
د. عبد السلام الحجاني
- أن يتحرك المشلول.. تلك معجزة.. هل تتحقق؟
د. عبد المحسن صالح
- أخطر رواية سياسية في القرن العشرين

رســـــائـــــل من جـــــزيـــــرة العـــــرب :

من أجل حوار بين كل العرب

بقلم : الدكتور محمد جابر الأنصاري

عندما تسمع صوتاً ، فى زمننا العربى هذا ، يهتف بك :

● « الحوار الحوار .. !! افي مدارسنا حوار ؟ افي جامعاتنا حوار ؟ افي مجالسنا الخاصة والعامة عبر التاريخ محاورون ؟ » .

وعندما تسمعه يقول :

● « بدون الحوار تنام المدركات او تضل ، نامت هذه عندي طويلا لان ابي مات ولم يفتح الحوار والطفل يبقى طفلا وإن كبر إذا لم يجد من يحاوره .. اأتركك (يا ولدي) يحاورك الشارع وتقرأ فى كتب العامة اسمال بضائع السوق وتجارته ؟ اأتركك كتابا مفتوحاً ، كل من مر به يخط عليه حواره ؟ واكثر المحاورين لا يحسنون الخط ولا يفقهون جودة الحوار ؟ اأتركك لشعارات البغضاء والكره ، والقارئين له من كتب الأحقاد ؟ عجز الأباء عن فتح الحوار فشابت لمة المجتمع وانحنى ظهره ، لأن الابن لم يحاوره ابوه . سكت الآباء فسكت الفهم وحاورت الجهالة اختها ، ورثتها ثم ورثتها .. من يبطل الميراث الردىء ؟ يبطله الحوار ، يبطله التسامح ، يبطله التواضع ، تبطله الصداقة الحقة .

فاذن .. من يبطل الميراث الردىء ؟

يبطله الحوار ! ! » .

هكذا يسال هذا الصوت .. وهكذا يجيب . فياليت قومي يسمعون !

وياليتهم يسمعونه ايضا : « خرائبنا الذاتية لا يبنيها من جديد غير الحوار المستمر .. » .

الحوار المستمر ـ يقول الصـــــوت ـ لا الحقد ولا الديناميت ولا الشـــحنات الناسفة ، لأن هذه تزيد الخرائب خرابا .

ثم يسر إلينا : « فيم سنتحاور ؟ فى شىء كبير وكبير جداً » .

قلت : عندما تسمع صوتا ، فى زمننا العربى هذا ، ينادي هذا النداء .. تشعر بالرغبة فى الاقتراب منه والاستماع إليه لتمحيص مضمون ندائه ، خاصة وانه يحمل تجارب خمس وستين سنة من حاضر الزمن العربى وماضيه .

ان يكون ثمة حوار ، وفى شىء كبير جداً فى زمن القطيعة والاقتتال حول اشـــياء صغيرة جداً ، فذلك ما يستحق وقفة تعارف وتعريف .

ذلك « الشىء الكبير » مدار الحـــوار يحـــاول صاحب النداء ان يبسطه فيمـــا يقرب من مئة وخمس وعشرين « رسالة » تتوزعها كتب ثلاثة صدرت متتابعة مؤخراً فى زمن متقارب .

وهذه الرسائل تقرب فى طابعها الفنى من رسائل النثر العربي الكلاسيكي التى تتناول موضوعات معينة تركز عليها بحثا وتاملا من مختلف جوانب القضية ،فكانها مقالة موضوعية صيغت فى قالب رسالة ذاتية . ولكن ما يميز هذه الرسائل عن الرسائل العربية القديمة التى تنتقل من



الشيخ عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري ... لماذا لم يظهر هذا الصوت المثقل بثماره في وقت أبكر من عمر نهضتنا المعاصرة ؟ !

موضوع إلى اخر، هو انتظامها فى سلك فكرى مترابط واحد، يلخص تجربة عمر وينقل قصة حياة فى ترحالها المجرب المتامل بين سر الحركة فى النجوم والمجرات وسر الحنين لدى البـدوية الى خيمتها فى ارض نجد .

« انتظر منك الجواب ـ يقول صاحب الرسائل الحكيم لولده ـ لنبدأ الرحلة فى الحوار ، ونمشي معه سويا فى سكك بيوتنا الضيقة نوسعها شيئا فشيئا حتى تتسع وتتسع فان إماطة الأذى عن الطريق شعبة من شعب الايمان... » .

ويضيف : « ولدي .. حواري معك سياخذك الى قاع الزمن البعيد ، ويمشي بك عليه خطوة خطوة وفق مرأى له وتشكله فى ذهني . سنرحّل مطايانا المناخة فى اعماقنا والمعتقلة فى ساحة البيت الذاتي .. وسنحل فى رحلتنا الطويلة ضيوفا على كل من فكر ، وكل من جاع ، وكل من بكى .. وسنمشي فى الأسواق الزمنية نستقصي الخبر ونباغت فى غيبة الرقيب أبيقور فى ملذاته ، وقارون فى بيته ، ونعود ندلي بشهادتنا على بذاءة الحوار فى خرائب كسرى وقيصر . ومن عناء الرحلة الطويلة ، سننيخ ركائبنا على باب غار حراء لنصغى الى الحوار العظيم فى اليوم العظيم فيما بين جلال الحقيقة وعظمة الاختيار فى الرجل العظيم .. وغار حراء اتعرف ماذا يعني فى رمز الاختيار لأعظم لقاء بين السماء والأرض ؟ .. ومن غار حرا نبدا الرحلة من جديد ، ونصغي الى الصوت الداخلي فينا كيف يقرا لنا وكيف يرى الأشياء ويحكم فيها » .

ولا يريد صاحب هذا الصوت ان يبقى صوته واحدا وحيدا .. لأن ذلك يعطل رغبته الملحة فى الحوار وإيمانه الشديد به لذلك تجده منذ البداية يدفع ولده دفعا الى التساؤل والى احاطة دروب الرحلة بغابة من الأسئلة ..

« إلق اسئلتك ـ يقول ـ واحدا واحدا حتى تذل لك تجربتي وسريرتي ، فثياب سريرتي فى ثيابي الزمنية غلفتني فى جدر من الكثافة ، ممكن لك ان تضربها باسئلتك حتى تتساقط سماكة الحيطان وتراني على حقيقتي فى تجربتي ، فتدنيك هذه من نفسك ومن كل الناس ... » .

وثيقة عربية معاصرة

هذه الشفافية التى يسعى اليها داعية هذا الحوار العربى ، أطلت اول الأمر فى كتابه الموسوم : (فى اثر المتنبي بين اليمامة والدهناء) برسائله الخمسين التى اتخذت شكل حديث شخصي موجه الى ابي الطيب حول قضايا شعره وحياته وزمنه العربى المرقط الشبيه بزمننا هذا ..

ولم تكن تلك الرسائل نتاج معالجة إكاديمية لظاهرة المتنبي بقدر ما كانت حصيلة معاناة رجل من البادية العربيـة ـ والبادية العربية بالذات .. بين اليمامة والدهناء ـ لارث ابي الطيب الذى بقي حيا مخصبا ، مثيرا ، موحيا هناك فى البادية وفى عمق انسانها ، لا كمجرد شعر ، وانما كموقف من الوجود والحياة والاشياء ، وكفلسفة حياة وكطريقة فى تذوق معناها .. ومراراتها .

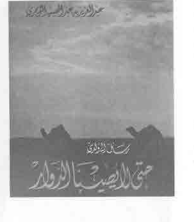
غير ان اهمية الكتاب لم تقف عند هذا الحد ، لانها لم تقتصر على حكمة ابي الطيب وحده ، وانما مازجتها فى مزاج شفاف تجربة الكاتب ذاته ، وارائه فى كثير من الامور ومواقفه فى عديد من قضايـــا الواقع العربي المعاصر بحيث جاء فى جانب من جوانبه ـ وهو الجانب الذاتي الاهم ـ وثيقة وشهادة عربية معاصرة من قلب الجزيرة العربية الجديدة ، التى تصورها العالم الخارجى خزانا هائلا للبترول ونسي انها يمكن ان تعود وطنا لمعاناة الانسان وحكمته كما كانت منذ الحنيفية الاولى ..

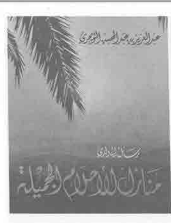
ذلك الحوار الذى اداره الكاتب بين المتنبي ونفسه فى الكتاب الاول ، اندمجت دوائره فى الكتابين التاليين واتخذ شكل حوار اكثر حميمية بين اب وابنه ، الا انه على ماله من طابع حميم ، اتسع وتشعب وتعمق ليشمل هموم العرب فى حاضرهم الأليم ، وكيفية وصل ماضيهم المشرق بمستقبل اكثر امنا وكرامة ، بحيث بدا لنا الكاتب فى مجمل كتبه الثلاثة وكانه صلة الوصل بين المتنبي ، رمز الماضى الأصيل ، وبين ابنه ، رمز الجيل العربى الجديد ، فى محاولة مضنية لربط ماضى الامـــة بمستقبلها ، وارجاع شبابها الحائر فى حاضر الامة وحاضر العصر ، الى اسس وجذور اكثر طهارة ورسوخا وقربا من النفس .

هكذا جاء الكتاب الثاني لهذا الحكيم المخضرم ، الموسوم (رسائل الى ولدي : حتى لا يصيبنا الدوار) بمثابة محاولة لوقف الانهيار فى الحاضر العربى المهزوز ، بينما جاء كتابه الثالث (منازل الاحلام الجميلة) محاولة منه لاستشراف صورة المستقبل العربي ، عبر مسرى الحوار الممتد من النجوم الى ذرات الرمل فى الصحراء ، ومن طفولة الانسان الى وصوله الى الكواكب ، وقوفا فى نقطة المركز عند غار حراء للانصات الى ذلك الحوار العظيم بين السماء والارض : « عمق الحوار فى نفسك وادره فى وعي يرى فى سعة هذا الكف البسيط فى جبل من جبال الجزيرة العربية مدخلا الى هذا الكون ، ومخرجا به ، فى اشواق عليا الى افاق الحقيقة » .

بعد هذا التعريف الموجز بالعمل ، لابد من وقفة تعارف مع صاحبه . فلقد تقطعت بنا سبل التواصل والتعارف فى هذا الزمن

● ● ليس كل ما ينشر من ادب وفكر فى هذه المنطقة هو من صنع وفبركة رجال العلاقات العامة والمستشارين والخبراء .. إن فى السويداء رجالا ، لكن الزبد قد طغى فغطى الزائف على الاصيل عند الناظر من خارج ومن بعيد ، دون معرفة بحقيقة الارض وحقيقة إنسانها ● ●





العربي ، وتداخلت الأصوات وعلا اكثرها هديرا وصخبا ، واحتجب الصوت الهادىء او اعتزل لوقت يقصر او يطول ، وابتعدت عن انظارنا وجوه تحمل ملامحنا الاصلية واطلت وجوه زوقها ولمعها فن المكياج الحديث فاخذت منا الالباب ، ثم تكشفت لنا عن اقنعة مهرجين ومزورين ، فعدنا نبحث عن وجوهنا الاصلية .. لا نكاد نلقاها ..

واعتقد ان وجه حكيمنا النجدي الشيخ عبد العزيز بن عبد المحسن التويجرى هو من هذه الوجوه التى يحتاج الجيل العربى الجديد الى التعرف اليها ، او إعـــادة اكتشافها ، فصوته ، عبر هذه الرسائل ، ياتينا مثقلا بثمار التجربة الطويلة المنغمسة مباشرة ، وبروح المعاناة المضنية فى هموم الحاضر العربي وشجونه . وعندما يتحدث شيخ مجرب مثله ، من واقع الحياة لا من ارفف الكتب ، بصوت الحكمة العملية التى هى من صميم عمل العقل العربى فى اصالته قبل ان يفسده التنظير والتبرير الخطابي ، فان هذه المحاولة التجديدية العائدة بنا الى حيوية الاصل ، وبهذه النبرة الانتقادية ، والتحذيرية ، والتنبيهية ، تستحق منا وقفة استماع وتبصر ، لاستيعاب ما فيها من طول تامل ، ولتجديد حياتنا الثقافية والفكرية الآسنة بهبة ريح جديدة واصيلة ـ فى ان معا ـ خاصة واننا نشكو العقم والبلادة والياس سواء على صعيدنا الثقافي العربي العام ، بفعل المحن والتراجعات ، او على صعيدنا الثقافي الخاص بالجزيرة والخليج بفعل الموجة الاستهلاكية المادية المسطحة التى لم تبق للفكر الجاد اي متنفس .

اقول ذلك ، لان الشيخ عبد العزيـــز التويجري يطل على قرائه إطلالة شديدة التواضع ، فتلخصه الأسطر الخلفية بكتبه فى الكلمات القليلة التالية :

● كاتب هذه الرسائل فى العقد السابع من العمر .

● تعلم القراءة والكتابة فى كتاب القرية ، ثم ثقف نفسه ثقافة ذاتية ، وكل ما حصل عليه من العلوم والمعارف هو نتيجة جهد ذاتي ومطالعات وخبرة بالحياة لا تخلو من تامل .

● هو الآن يشغل مركزا هاما ببلاده (نائب رئيس الحرس الوطني السعودي)

حقيقة صاحب الرسائل

ومع هذه الأسطر الوجيزة ياتي صوت التويجري مقدما رسائله : « قد يتساءل من يرى هذه الرسائل : متى كان كاتبها حاطب ليل ؟ لماذا لم يحمل مبكرا بضاعته الى السوق وان كانت من اشجار ذابلة ؟ لماذا لم يدخل المدينة من الصحراء النفسية إلا بعد ان بلغ من العمر اخره ؟ لماذا لم تات بضاعته شابة ؟ قد يتساءل لماذا ولماذا ؟ وقد يصعب عليه أن يقبل بان هذه البضاعة بضاعة لرجل لم يمنحه معلمه شهادة الميلاد الذهني (يقصد الشهادة الجامعية) التى يقبل بها رجل المرور الواقف على افواه الطرقات الزمنية يسائل المارة : افي جيبك شهادة فازكيك واذن لك ان تدخل بيت المعرفة او التجربة؟».

ويضيف : « وحتى يتنفس الصعداء اى سؤال يضيق به صدر صاحبه لعله من العلل ، امنحه العذر ، وارتضي بكل رحابة صدر اعتراضه او سؤاله او رفضه او قبوله واحني رقبتي تواضعا لبشرية الانسان ولعدل الله الذى لا يظلم ولا يحاسب على الكلمة .. متى كانت اتية من الاجتهاد ، ومن تحرى الصواب لا الخطا » .

ويختتم تقدمته : « وعذرى ان السنين الطويلة التى حاورتني فيها الحياة ونقلتني من مكان الى اخر ، ومن لون الى آخر ، ومن النقيض الى النقيض هى التى املت على هذه الرسائل . وياليت كل اب مضي الى ربه خلف لنا ولو قصاصة من الورق قالت لنا فيها : ولدي ، هذه طريقي التى مشيت فيها الى المدفن ، فلاشيء احنى واكرم من عاطفة الابوة ، وليست وصايا افلاطون او سقراط او من اتى بعدهم من الفلاسفة او قبلهم ، باعز علينا من وصايا الاباء والاجداد ، وان كانت بسيطة ، وان كانت صدى فى جناح جبل من جبال الجزيرة العربية . ولكي تتضح الصورة اكثر ، اود ان تعرف انني لا احمل قلم المؤلف ولا ذهن المفكر ، فحمل القلم فى يد مؤلف او كاتب غيره فى يدى مع هذه الرسائل ، ان كانت رسائل الى صديق كالتى كتبتها فى اثر ابي الطيب او كهذه الرسائل التى اكتبها لكم ولا امنحها فى حجمها وقدرها اكثر مما هى عليه » .

ولقد اوردت هذه السطور بالنص لاقدم للقارىء فكرة عن طريقة الشيخ التويجري فى تقديم رسائله ، ثم لاني المح بين ثنايا هذه السطور طيف رد غير مباشر على معترض جهل حقيقة الامر ، اقصد حقيقة الرسائل وحقيقة صاحبها ـ فتصور بعد صدور الكتاب الأول « فى اثر المتنبي » ان الشيخ الذى ظل صامتا فى مجال النشر المطبعي كل هذه السنين لا يمكنه ان يكون هو بالذات كاتب هذه الرسائل العميقة الناضجة . وذلك المعترض لا اشك انه كان

يجهل تجارب الشيخ التويجري في مجتمعه ، من بادية وقرية ومدينة ، ويجهل احتكاكه واتصاله الحي المباشر باهل القيادة واهل الادب والثقافة ورجال البدو والحاضرة في مختلف شئونهم ، ثم انه كان يجهل حقيقة ادبية تاريخية اساسية عن جزيرة العرب وباديتها ، وهي ان الثقافة هناك منذ عصور تاريخها الباكر في الجاهلية وصدر الاسلام ، كانت ثقافة شفوية مروية وكانت عملية تداولهـــا وتواصلها وانتقالها تتم عن طريق السماع والتجربة العملية والاحتكاك المباشر ، ولهذا كان لدينا عدد غير قليل من كبـار الشعراء والحكماء الذين لم يتقنـوا الأبجدية المكتوبة والمقروءة لكنهم كانوا رغم ذلك مثقفين ومبدعين للثقافة والادب والشعر ، لان عملية التثقيف والتثقف تمت لديهم عن طريق الأخذ المباشر من معلميهم وآبائهم دون كتاب ، كما أن عطاءهم الفكري تم بالعفوية والتدفق المباشر والارتجال النابع من لحظة المعاناة واختمار التجربة في النفس ، ومازلنا نشهد ـ الى عصرنا هذا ـ شعراء وحكماء ورجال بصيرة وقيادة في جزيرة العرب اكتسبوا ثقافتهم بهذه الطريقة .

والشيخ التويجري الذي انطلق في صباه وشبابه في مثل هذا الجو العفوي المفتوح ، تيسرت له فيما بعد تجارب واتصالات ومشاهدات عبر المسئوليات التي اضطلع بها في بلاده واللقاءات والوفادات الى العالم العربي والخارجي خلال سنين طويلة ، بما كثف لديه هذه الذخيرة التي ظلت كامنة تتنامى مع العمر الطويل ، ثم انبسطت امامنا في كتبه الثلاثة كحصيلة فكر ياتي بطبيعته ـ لـدى اكثر الكتاب ـ في نضج الكهولة ، بخلاف الشعر الذي يتدفق لدى أصحابه منذ الشباب . والذي يتامل في رسائل التويجري ، وفي اسلوبها يرى انها تنتمي بوضوح الى النوع الفكري التاملي المثقل بخلاصـــات التجـارب والخواطر والنظرات الأصيلة لتي عتقها في دنان النفس الزمن والتجريب والعمر ، فلم يعوزها غير حافز الانفعال بالام الحاضر العربي وفواجعه ، لتتدفق بعد طول اختمار واحتباس .

بل ان هذه التاملات ، لكثرتها وتتابعها المكثف ترهق العبارة احيانا فتلوى ذراعها كي تاخذ امتدادها الذهني الكامل باسرع مما تحتمله الجمل الراكضة وراء حركـة الفكر بحيث يحتاج القارىء بين حين واخر الى انعام النظر في تفرعات تلك الجمل ، او معترضاتها ، او اواخرها ليتمكن من متابعة روافد وشوارد تلك المعاني الفكرية المتفرعة بعيداً عن منابعها وبداياتها ، ويرى أين تريد ان تصل ، وذلك لكثرة ما ينتابها من توليد ذهني وخواطر متكاثرة متسائلة تريد أن تطرح كل قضية على اوجهها المختلفة ، دون قطع ، التزاماً بمنطق الحوار المفتوح ، فيتقدم الفكر بذلك على العبارة والمضمون على الشكل . غير ان الوضوح العام في اسلوب الكاتب ياخذ بيد القارىء على كل حال في تلك المسالك المتفرعة البعيدة ، فيصل به من الشعاب الجبلية الى السهول المنبسطة ، كما يفعل الدليل الخبير بمسالك الصحراء .

هذا الملحظ في اسلوب الرسائل يتفق وما ينبه إليه الكاتب ذاته من انها رسائل ذات دفق شخصي وتامل ذاتي ، وليست عملا من اعمال الصناعة الكتابية الملتزمة بشروط مهنة الكاتب ، وذلك ما يعطي لهذه الرسائل خصوصيتها ويؤكد التصاقها بشخصية كاتبها نفسه .

لماذا تاخر هذا الصوت ؟

اما لماذا لم تات هذه الرسائل قبل هذا الاوان ، وهو سؤال يتبادر ايضا الى ذهن القارىء والناقد الذي يسعده هذا الاكتشاف فيتمنى لو ظهر هذا الصوت المثقل بثماره في وقت ابكر من عمر نهضتنا المعاصرة ، فتعليل ذلك من واقع تاريخنا الثقافي في هذه المنطقة ان مجالات النشر كانت محدودة وحوافزه الى وقت قريب شبه معدومة ، لاسباب مادية واعتبارات معنوية كثيرة ، واذا علمنا ان شاعرا كالشاعر الكويتي فهد العسكر ، وكاتبا كالاديب والصحافي البحريني عبد الله الزايد قد احرقا الكثير من اوراقهما ، بدل نشرها ، في خمسينات هذا القرن ، امكننا ان نتفهم سر احجام الأجيال المخضرمة في هذه المنطقة عن نشر نتاجها الذاتي ، خاصة إذا كان يتضمن ما ليس داخلا تماما في مجرى المالوف والمتعارف عليه .

وبقي أن نقول اخيراً لذلك المعترض الذي صرفنا عن متابعة مضمون الرسائل الى هذه المسالة المفتعلة ، بانه ليس كل ما ينشر من ادب وفكر في هذه المنطقة هو من صنع وفبركة رجال العلاقات العامـة والمستشارين والخبراء ، وان في السويداء رجالا ، لكن الزبد قد طغى فغطى الزائف على الأصيل في نظر الناظر من خارج ، ومن بعيد ، دون معرفة بحقيقة هذه الارض ، وحقيقة انسانها .

ومن شهادة النص ذاته ، فان المتامل في هذه الرسائل جميعا يرى انها ذات نفس واحد متواصل لا يختلف ولا ينقطـــع ولا يتعدد ، كما يجد انها بصورهـــا واستعاراتها المستمدة مباشرة من بوادي نجد وفيافيها وجبالها وعادات اهلهـــا وطباعهم ، وبافكارها وخواطرها النابعة من تجارب رجل عاش هناك عيشة معاينة ومعاناة عبر مراحل وتطورات مختلفة .. من هذا كله يستطيع المتامل الدارس ـ إذا كان عارفاً بحقيقة تلك الأرض وتاريخها ـ أن يقرر باطمئنان ان هذه الرسائل لا تحمل غير البصمات الفكرية لرجل واحد بعينه هو القادر وحده على اعطائها هذا الطابع ، وهذا النفس المتميز . ويكفي في النهاية صدقه الشديد شاهداً ودليلا ..

طريق الخلاص

واخيراً فان الغاية من هذه المقالة لم تكن دراسة رسائل التويجري عبر كتبه الثلاثة ، وانما التنبيه اليها وايجاد مدخل للتعريف بها كظاهرة فكرية متميزة ترفد حياتنا الثقافية وتضيف الى جديد الشباب حكمة شابة من ادب الشيوخ المختمر والمعتق . وانها لبادرة مسئولة ومتحضرة ان ياتينا رجل كبير في الخامسة والستين من بين زحام العمل والتجارب ليضع امام عرب اليوم حصيلة عمره بصدق بالغ ويربط هذه الحصيلة الذاتية بأزمة امته ويحاول ان يؤشر قدر استطاعته نحو طريق الخلاص . لا نملك امام بادرة متحضرة ومسئولة كهذه إلا ان نقابلها بتقدير واهتمام ونطالب صاحبها بمزيد من العطاء ، على ان نقرأ ما يقوله بتمعن ففيه الكثير مما يعنينا مصيريا في امور كثيرة ، ومعظم هــذه الرسائل تدور حول قضايا خطيرة من حاضرنا بعين على الماضي وعين اخرى على المستقبل ، وكل قضية من قضاياها تصلح ان تكون مدار بحث واخذ وعطاء .

بل إن بعض رسائل التويجري تحتمل الرد والمناقشة في رسائل بحجمها ومن نوعها .. وذلك ما يمثل منطلقا صالحاً لكتابة كتاب عنوانه « رســـــائل الى عبد العزيز التويجري » .. كي لا يبقى صوته صوتا وحيداً بلا محاور .. وكي لا يبقي نداؤه بلا مجيب : « افي مجالسنا الخاصة والعامة عبر التاريخ محاورون ؟ » وكي يبقى تنبيهه لنا مثمراً : « من يبطل الميراث الرديء ؟ يبطله الحوار .. » .

فالحوار .. الحـوار طريقًا للانقـــاذ والخلاص .. والى وقفات اكثر تمحيصا مع رسائل هذا المحاور المتميز .

محمد جابر الانصاري



ثورة الذكاء

بقلم: الدكتور علي الدين هلال

فى الوقت الذى يتغير فيه العالم تحت تاثير التطورات العلمية والتكنولوجية التى تخطو خطوات واسعة فى كل حقبة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية مازال بعضنا فى الوطن العربى يغض البصر عن هذه التطورات ويتصور اننا نستطيع ان نستمر فى مواجهة مشاكلنا بالطرق التقليدية التى تعودنا عليها دون تغيير . وفى الوقت الذى تناقش فيه الدول المتقدمة شكل مجتمع الغد وصورة المستقبل الذى تريده وتخطط له وتضع الأسس الكفيلة بتحقيقه ، مازلنا نحارب معارك الامس حيث لا غالب ولا مغلوب ففى مثل هذه المعارك الكل مهزومون .

منذ صدور كتاب « صدمة المستقبل » لالفن توفلر ازداد اهتمام العلماء الاجتماعيين بالبحث في امور المستقبل وتاثير الثورة العلمية والتكنولوجية على المجتمع والانسان حتى ان بعض الجامعات تدرس مقررات في مادة « علم اجتماع المستقبل » على سبيل المثال . كما تعددت الدراسات التي تطرح نماذج كلية لتطور العالم والتي كان لنادي روما فضل السبق في التنبيه الى اهميتها عندما اصدر دراسته بعنوان « حدود النمو » ثم دراسة « اهداف للانسانية » وقام علماء امريكا اللاتينية بعمل دراسة مشابهة أسموها « التغيير أو الكارثة » وفي عام ١٩٨٢ انتهت مجموعة بحثية في الولايات المتحدة تشكلت بقرار من رئيس الجمهورية من اعداد دراسة « العام ٢٠٠٠ » .

وكل هذه الدراسات تشير الى ازمات المستقبل وبدائله وتنبه الى اخطار غير متوقعة والى فرص ينبغي الامساك بها والى حلول وتصورات بديلة للمشاكل. يجب التفكير فيها والى قدرات وامكانات كامنة يجب تطويرها وتحريكها .

وهكذا فقد ازداد الاهتمام بالآثار السياسية والاجتماعية للثورة العلمية والتكنولوجية والفرص التي تقدمها لتطور الانسانية ، كما ازداد الوعي باهمية الدراسات المستقبلية والتخطيط للغد بناء على هذه المعرفة ، وفي هذا الاطار طرحت قضايا وموضوعات جديدة مثل ثورة الذكاء والهندسة الوراثية والتقدم الهائل في مجال الحاسبات الآلية ، وثورة الاتصالات . وكل هذه تطورات تؤثر بعنف في عالم اليوم وسوف تكون عوامل حاكمة ومحدودة لعالم الغد والتي سوف نعرض لبعض جوانبها في عدد من المقالات .

فعلى سبيل المثال يرى العلماء اليوم أن الذكاء ليس صفة وراثية كما كان ينظر اليه عموماً في الماضي ، بل هو قدرة يمكن تنميتها وتطويرها والارتفاع بها الى مستويات اعلى من خلال المران والتعليم والتدريب وان هذا الفهم يفتح مجالا جديداً للارتقاء الانساني وهو ما يسمى بثورة الذكاء ، ويطرحون على المجتمعات واجب ان تقوم بمهمة « تعليم الذكاء لمواطنيها » .

ينطلق هذا الراي من القول بان الذكاء هو قدرة . وكاية قدرة اخرى يمكن تعلمها وتطويرها . وان الذكاء هو مفهوم مركب يتضمن عدداً من القدرات الفرعية التي تشكل فيما بينها ما نسميه بالذكاء ، مثل القدرة على التذكر ، والتحليل ، والربط ، والاستيعاب



للحقائق الجديدة ، والابداع .

ويركز بعض العلمـاء في تحليلهـم للذكاء على قدرة الربط ويرون ان جوهر الذكاء هو القدرة على الربط بين الافكار والظواهر بعضها ببعض ، واكتشاف العلاقات التي تربط بينها ، والتي تكون غامضة او خافية على اخرين . ومن ثم فان الانسان يعتبر اكثر ذكاء عندما تكون لديه قدرة اكبر على ربط افكاره والافكار الاخرى عند مواجهته لمشكلة ما ، وقدرتـه على ابتكار افكار جديدة وذلك باقامة «تربيطات» « وتشابكات » مستحدثة بين هذه الافكار وتوليد او استنباط افكار جديدة منها .

وهكذا فان الذكاء هو اقامة العلاقات بين الافكار والمفاهيم بطرق مختلفة ومستحدثة ويزداد الانسان ذكاء كلما استطاع عمل ذلك في وقت اقل وبيسر اكبر .

الذكاء والوراثة

وجوهر الراي الذي تعرض له في هذا المقال هو ان « الذكاء يمكن تعلمه » وان البشر متساوون في امتلاك حـد ادنى من العقل الانساني القابل للتطور والارتقاء ، وان ذكاء الانسان يمكن ان يتغير خلال مراحل نموه العقلي المختلفة وفقا لبيئته ونوع الاستثارة العقلية والفكريـة التي يتعرض لها .

وينتقد اصحاب هذا الراي الاعتقاد الذي ساد لفترة طويلة وهو ان الذكاء صفة بيولوجية او وراثية ، على اساس انه لا يوجد دليل علمي حاسم على ذلك . وان هذه النظرة بدات في التغير بتاثير نتـائج الابحاث في خلال الاربعين عاما الاخيرة ، وبالذات تلك التي تمت على التوائم المتشابهين في كل الصفات والذين يعتبرون من الناحية الوراثية وكانهم شخص واحد قسم الى اثنين ، والتي بدات بدراسات نيومان وفريمان وهولزنجر في عام ١٩٣٧ والتي اشارت الى وجود فروق هامة في الذكاء بينهم بسبب الاعتبارات البيئية التي تعرضوا لها ، وقام فولر بدراسة اوضحت ان الأطفال الامريكيين والافريقيين لديهم نفس القدرة على فهم العلوم الرياضية وان العنصر الحاسم هو الخلفية

الاجتماعية . كما اوضحت دراسات اخرى ان ابناء المتعلمين جامعيا في المتوسط اعلى ذكاء من ابناء العمال غير المتعلمين وفي فرنسا اجريت قياسات للذكاء على عينة من الاطفال من بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة عند عمر ست شهور ثم كررت نفس القياسات عند عمر اربعة اعوام

وبينما كانت نتائج القياسات الأولى متقاربة للغاية بفارق اربع درجات بين ادنى واعلى درجة فان الفارق اتسع كثيراً في نتائج القياس الثاني واصبح الفارق هو سبعة وثلاثون وفقاً للخلفية الاجتماعية والثقافية لأسر الأطفال . وقادت كل هذه الدراسات والأبحاث الى نتيجة رئيسية مؤداها ان العامل الحاسم في ذكاء الانسان هو الظروف الاجتماعية والثقافية التي يتعرض لها .

ويتم التدليل على ذلك بالاشارة الى ان عقل انسان اليوم مشابه في تكوينه البيولوجي لعقل الانسان الذي عاش مراحل الحضانة الأولى ، وانه اذا كان تكوين العقل البيولوجي لم يختلف في جوهره ، فماذا اختلف ؟ الذي اختلف هو التعليم الذي تعرض له العقل ، وهو تراكم المعارف والخبرات الانسانية التي تناقلها البشر جيلا بعد جيل . ما تغير هو حجم المعلومات التي تصل الى العقل ونوعية التعليم التي يتعرض لها . باختصار ان الفارق الاسلسي بين الانسان في مراحل الاجتماع الأولى وانسان اليوم ليس بيولوجيا او وراثيا وانما بيئي وثقافي واجتماعي .

ويميز البعض في هذا الشأن بين العقل وغيره من اجهزة الجسم الانساني فتلك الاجهزة مثل القلب او الجهاز الهضمي تتحد وظائفها بيولوجيا فهي معدة ومصممة بشكل لكي تبدأ في العمل فوراً من لحظة الميلاد ، ولا يعتمد عملها على اية مؤثرات بيئية ولا تحتاج الى تدريب او مران قبل ان تبدأ في ذلك . اما الانشطة العقلية على خلاف ذلك فلها خصائص مغايرة ويعتمد تطورها ودرجة رقيها على عوامل خارجية .

الذكاء إذن ليس قدرة بيولوجيـة او وراثية والمجتمع يمكن ان يطور قدرته على « تعليم الذكاء » مثل تطويره للقدرة على « تعليم اللغات » او القدرات الأخرى وذلك من خلال العملية التعليمية والتربوية وقد صدرت عدة مؤلفات حول هذه النقطة من ابرزها كتاب « ثورة الذكاء » الذي استعرت عنوانه كعنوان لهذا المقال للاستاذ البرتو ما شادور .

تعليم الذكاء !

ولا يعني هذا أن كل الناس متساوون في الذكاء فالتكوين العصبي والبيولوجي لهم مختلف ، وظروفهم البيئية والاجتماعية متباينة ، وارادااتهم متنوعة ، ولكن من المؤكد اننا كلنا نستطيع ان نزيد من قدراتنا الذكائية وان نطور منها .

ومن خلال التجارب تم الوصول الى صيغ متعددة لتعليم الذكاء بشكل منهجي او بعبارة ادق تعليم وتطوير القدرات التي تؤثر في الذكاء . فحتى الآن ينظر الى التعليم على انه اداة لتعليم معلومات او التدريب على طرق للتفكير وللسلوك ، ويبقى ان نعيد النظر اليه على انه اداة لتعليم الذكاء ، بحيث يكون هدف كل المستويات التعليمية هو تطوير الذكاء وان تتغير اساليب التعليم وطرق التدريب بما يلائم ذلك وبما يطور القدرات الرئيسية المكونة للذكاء مثل القدرة على التذكر او الربط او الاستيعاب .

وتعليم الذكاء ليس عملية تعليمية تتم في المدارس وحسب ، بل هي عملية اجتماعية ، والمجتمعات التي سوف تتعلم ضرورة ذلك وتدير حياتها على هذا الاساس

من الأرجح أن توجه كل مؤسساتها الى غرس وتطوير قدرات الذكاء من خلال لعب الأطفال وبرامج الاذاعة والتلفزيون ، والمدارس وطرق الاداء في المؤسسات المختلفة لتحول المجتمع كله الى «مجتمع الذكاء» .

وتجارب الدول والمجتمعات عديدة ومتنوعـــة فقد عقدت اليونسكو عـدة اجتماعات حول هذا الموضوع ، وفي فنزويلا انشأت وزارة دولة لتنمية الذكاء الانساني وفي الاتحـــاد السوفيتي هنـاك تجارب تعليمية هامة ، وانشأت الصين مجموعة بحث لدراسة تنمية الذكاء ، وهذه الخبرات تركز على تعليم القدرات المكونة للذكاء مثل القدرة على الربط او تلك الخاصة بالتقييم وصنع القرار. هذه الخبرات تشير الى قدرة المجتمعات الانسانيـــة لأول مـرة على التخطيط لرفع قدرات الذكاء بين مواطنيها ، وعلى الارتقاء بمستوى ذكاء الانسان العادي بها ، وليس فقط زيادة انتاجيتـــه او تغيير سلوكه . ولا تخفى الآثار الاجتماعية والسياسية لهذا التطور على قدرة بعض المجتمعات التي ستسير في هذا الطريق على تعظيم قواها البشرية والاجتماعية وعلى توسيع الهوة بينها وبين المجتمعات الاخرى .

تحديات الغد

ان ثورة الذكاء التي اشرت اليها هي عملية تحدث في عالم اليوم وسوف تستمر بنا او بدوننا ، وسوف تتوقف نتيجة هذه العملية ، وعما اذا كانت سوف تكون لنا أم علينا ، على ما سوف نقوم به ونفعله .

ان احد خصائص العالم الذي نعيش فيه هو التغير السريع وازدياد الفجوة بين المجتمعات المتقدمة وتلك النامية . ولا نملك ونحن على مشارف قرن جديد الا ان نستوعب الثورة العلمية والتكنولوجية التي يشهدها العالم ، وان نستعد منذ الآن لمواجهة نتائجها التي سوف تطرح آثارها علينا لا محالة . وشـكل مجتمعاتنا في المستقبل يتم تحديده اليوم من خلال السياسات والتوجهات التي نتبناها اليوم ، واذا لم نخطط نحن لمستقبلنا فسوف يخططه لنا الآخرون .

فهل سوف تشارك مجتمعاتنا العربية في « ثورة الذكاء » ؟ وهل تتجه مؤسساتنا التعليمية والبحثية والتربوية الى هذا الطريق ؟ وهل نعد اجيالنا الجديدة من الآن للتعامل مع تحديات الغد ؟

علي الدين هلال

وقفـــــة صريحـــــة مـــع النفس والواقــــــع :

ما أحدثه التحضّر من تغيير في منطقة الخليج العربي

بقلم : عبد الرزاق البصـــــير



كل منطقة من مناطق هذا العالم لابد وان تتميز عن غيرها بصفات خاصة تتمثل في التقاليد والعادات . ولا تشذ منطقة الخليج العربي عن هذه القاعدة العامة ، فنحن حين نتأمل مسيرة الحياة فى هذه المنطقة ، نجد سكانها العرب يتفقون على تقاليد وعادات كثيرة منها انهم يرون بان الكلمة النافذة والامر المطاع من نصيب رب العائلة ، فله الحق فى ان يختار الزوجة لولده والزوج لابنته ، ولئن كانت هناك مراجعة للفتى او الفتاة عن ذلك الحين فهي مراجعة صورية لأن القول الفصل لرب العائلة،بل إن رب العائلة كثيراً ما يختار العمل لأولاده فهو فى اغلب الاحوال يود لو احتذى ابناؤه حذوه في نوع العمل وكثيراً ما تحقق ذلك . أما رسالة المراة فانها تتاكد في القيام بشؤون المنزل ، منزل ابيها او منزل زوجها .

ومن صفات اهل هذه المنطقة انهم لا لا يتانقون في تحياتهم او يطيلون فيها حينما يلتق بعضهم ببعض حتى ولو كان ذلك بعد فراق طويل . كذلك نجدلهم ذوقا خاصا في الالحان الموسيقية .

رياح التغيير

ومن المؤكد ان الموسيقى والغناء من افضل الوسائل المعبرة عن بعض مشاعر وعواطف منشئيها وملحنيها ، كما انهما يصوران امالهم وافراحهم واحزانهم والامهم ، لأن الموسيقى والغناء يستوحيان مادتهما من النشاط الذي يمارسه الناس . لذلك اصبحت دراسة الموسيقى والغناء عنصراً من اهم العناصر التي ترشد الباحث الى فهم كثير من العادات والتقاليد . ولهذه الناحية المهمة مجال لا يسعه هذا المقام كما اننا لم نقصد بهذه الكلمة ان نتحدث بالتفصيل عما يتخذه اهل منطقة الخليج العربي من عادات وتقاليد فقد درسه كثير من الباحثين دراسات مستفيضة اغنتنا عن ان نفصل فيها الحديث وكل ما نريد ان نشير اليه هنا هو ان نقول بان رياح التجديد قد ازالت ، او اضعفت على الاقل ، كثيراً من العادات والتقاليد ، فلم تبق تلك القوة او قل لم تبق تلك السيطرة السابقة لرب العائلة لان الاستقلال للابناء والبنات اصبح ميسوراً ، مما يجعلهم قادرين على اختيار ما يلائمهم من الاعمال ، واختيار ما يميلون اليه في الزواج .

وقل مثل ذلك في كثير من العادات والتقاليد ولعل من اهمها مساهمة المراة في بناء الحضارة في هذه المنطقة كما هو الشان في غيرها من المناطق العربية فانت لا تكاد تقصـــــد مؤسســـة من المؤسسات او دائرة من الدوائر الرسمية

وغير الرسمية إلا وتجد للمراة مشاركة لا تقل عن مشاركة الرجل ، ولهذا ماله من الاثر الكبير في تغيير النظرة للمراة كذلك اصبح للفتى نشاط مستقل .. يمكنه من اختيار ما يميل اليه من العمل

وقد حدث كل هذا التغيير بفضل انتشار التعليم وتغيرمصادر الرزق ، فبعد ان كان معظمه مقصورا على صيد اللؤلؤ والسمك ، اصبحت مصادر الرزق متشعبة واسعة واصبحت ادوات الحضارة الحديثة المختلفة ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنها باي حال من الاحوال. فالشوارع والاسواق متخمة بالسيارات والادوات الحديثة المختلفة ، وهذه لا يمكن ان تاتي الى البلاد الا اذا كان هناك من يملك فهما لتجارة الاستيراد ، بالاضافة الى انها تحتاج الى صيانة واصلاح،الى غير ذلك مما تقتضيه التجارة بهذه الادوات .

الاحتكاك ببيئات جديدة

ثم ان علينا ان نتذكر بان التعليم استقطب كثيرا من الفتيات والفتيان ، وان هؤلاء المدرسين والمدرسات لم يستطيعوا ان يؤدوا رسالتهم بصورة صحيحة الا بعد ان ذهبوا الى مختلف الجامعات والمعاهد العربية والاجنبية . فقد ذهب الوف من شباب هذه المنطقة الى العراق والشام ومصر ، وذهب مئات الى مختلف المعاهد والجامعات في اوروبا وامريكا . هؤلاء الشباب والشابات ذهبوا الى تلك البلاد فشاهدوا عادات وتقاليد تختلف عما الفوه في بلادهم . وربما كان أولئك الناس يرون صعوبة في الانسجام مع تلك التقاليد والعادات في بادىء الامر ، ولكنهم حين مكثوا في مختلف البلاد مدة طويلة ، اصبحوا منسجمين مع تلك العادات والتقاليد ، بل إن الكثير منهم اصبحوا يفضلونها على ما نشاوا عليه من عادات وتقاليد . فلما رجعوا الى أوطانهم اخذوا يبذلون كل ما في وسعهم لنشر ما انسجموا معه من عادات وتقاليد ، ويفعلون ذلك بالقول والعمل . فنشأ صراع لا يخلو من عنف في بعض الاحيان ، إذ أن الذين لم يشهدوا ما

● مثقف ألماني يطالبنا بترجمة أدبنا إلى الآداب الأوروبيّة

● أديبة خليجية تصوّر في قصّة بديعة حالة الرفض للتخلف والتأخر

شهده ابناؤهم من امور تختلف عما الفوه ونشاوا عليه ، كانوا يجاهدون في ابقاء الامور على ما كانت عليه . لكن تيار التجديد والتطور كان اقوى من المحافظين .

اندثار عادات كثيرة

ولعلي لست أبالغ اذا قلت إن كثيرا من عاداتنا وتقاليدنا اصبحت تاريخا من التاريخ ، وربما تسالني عن اي الحالين افضل ، والجواب عندي هو ان كل حالة من الحالات تتضمن شيئا من الخير والشر فليست هناك حالة فيها كل الخير ، وليست هناك حالة فيها كل الشر فلقد كان الناس قبل هبوب رياح التجديد يحيون حياة فيها كثير من الاطمئنان . اما الآن ، فان القلق والخوف اصبحا يسيطران على النفوس بسبب تسارع الاحداث ، وبسبب مطالب الحياة المتطورة الكثيرة ، التي لا تكاد تنتهي . وعلينا الا ننسى ان الناس كانوا قبل هذا التطور يعانون من فتك الجهل والمرض والفقر ، مما جعل الحياة ثقيلة . ولكن وعيهم كان ضيقا إذ كان الكثير منهم يعتقد بان ليس بالامكان ابدع مما كان . فكانوا يتقبلون ذلك بنفوس راضية ، مما يخفف عنهم شظف العيش ومرارته . ولعلي لا ابعد عن الصواب اذا قلت إن مسيرة الحياة في الوطن العربي كله كانت على هذه الطريقة قبل انتشار الوعي .

الأدب .. والتغيير

ومهما يكن من امر فان الدارس المتعمق لآثار الادباء والشعراء في هذه المنطقة ، ترتسم له صورة ما حدث من تغيير وتطور . ولقد قام جماعة من الباحثين بدراسات دقيقة مستفيضة للآثار الادبية اوضحوا فيها ما اشرنا اليه من رسم صورة متكاملة لما حدث من تطور وتجدد في الشعر والقصة ، ولما حدث من نظرة للحياة تختلف كل الاختلاف عن النظرة السابقة . ومن الأمانة العلمية ان نشير بان هؤلاء النفر من الباحثين قد عانوا كثيرا من الارهاق والتعب لقلة المصادر ولان التطور والتجديد في هذه المنطقة كان متسارعا بصورة لا يكاد يلاحقها الباحث . ولكن هؤلاء النفر صبروا وصابروا حتى استطاعوا تذليل ما قام امامهم من عقبات ، فاصدروا دراساتهم الكثيرة المتنوعة التي سهلت الطرق للدارسين . وهي كثيرة لا نستطيع ان نلم بها في هذه الكلمة الموجزة . وسنكتفي بالاشارة الى بعضها دون ان نعني بذلك بان ما نشير اليه من مؤلفات بانها افضلها واعمقها ، ولكن الذي قصدنا اليه هو ان نبين للقارىء الذي يريد ان تكون لديه صورة متكاملة عن التطور والتجديد ، بان الطريق اصبح سهلا ميسورا يمكن الرجوع اليه .

دراسات أدبية خليجية

وقبل ان ابدا بهذه النقطة اود ان اعلن للقارىء بان هذه الكلمة المتواضعة ليست إلا لمحة بسيطة فيها اشارة الى مايحدث من تجديد وتطور في هذه المنطقة . فلقد الف الاستاذ محمد عبد الرحيم كافود كتابا قيما نال به درجة الماجستير وكان بعنوان « الادب القطري الحديث » وقد سبق لي ان عرضته في مقال نشرته في احد اعداد مجلة العربي والف الاستاذ مشاري عبدالله السجاري كتابا نال به درجة الماجستير من جامعة بغداد اسماه « الشعر الحديث في

الكويت الى سنة ١٩٥٠ » . كذلك قام الاستاذ ابراهيم عبد الله غلوم بدراسة مفصلة للقصة القصيرة في الخليج العربي في كتابه الذي سماه بهذا الاسم وحدثنا الدكتور علوي الهاشمي باسلوب جزل عن موقف الشعراء من النخلة التي اتخذوها رمزاً للامومة ، والبحر الذي جعلوه رمزاً للابوة ، الى غير ما هنالك من دراسات قيمة سدت ثغرة كانت واسعة تجعل الباحثين الذين يريدون ان يظفروا بصورة عن الحالة الاجتماعية والفكرية قبل نصف قرن ، والذين يريدون ان يظفروا بصورة متكاملة للفترة التي نعيشها الآن .

ميلاد جديد

وقد رايت ان اختم هذه الكلمة بتلخيص قصة اعتبر انها تمثل طموح المراة في هذه المنطقة لان تكون على احدث صورة ، صاغتها كاتبتها باسلوب قصصي يشد كل متذوق للقصة اليه ، فلننظر الى كاتبتنا القديرة كلثم جبر القطرية كيف رسمت الصورة . تقول الكاتبة في قصتها بعنوان « ميلاد جديد » . « كان علي كاية مسافرة اخرى ان اعد حقيبة سفري وأبحث عن اشيائي الصغيرة المهملة وغير المهملة وبعض كتبي واوراقها في الحقيبة » .

ثم رات الكاتبة بان لا داعي لحمل حقيبة سفر لانها تقيدها ، فقررت ان تسافر بدون حقيبة ، وحين وصلت الفندق مع اهلها ، اخذ كل منهم يبحث عن حقيبته . ثم اخذوا يمطرونها بالأسئلة : اين حقيبتك ؟ وهي لا تجيب لكن صوتا اجش سالها عن الحقيبة . وكان هذا الصوت هو صوت والدها الذي تكن له كل احترام وتقدير ، مما جعلها تطرق صامتة ، تشعر بالخوف . لكن الله انقذها بقول الخادم يدعو المسافرين الى اللحاق به لياخذهم الى غرفهم المخصصة لهم . فشعرت براحة عجيبة ، فكانها ولدت من جديد لان قيودها اقل من غيرها .

تقول الكاتبة : « ليتني اولد من جديد ساتخذ لنفسي اسما اخر ... دانيا ... داليا .. دانة » ...

ولست اشك ان الكاتبة كانت تعني كل شيء فيما كتبته في هذه القصة ، فقد سئمت هذه الأسماء المتكررة ... زهرا ... بدرية ... وما الى ذلك فهي تريد ان يكون كل شيء متجددا يرمز الى التطور .

ولقد بلغت بها الانفعالات الى حد تكاد لو انها اصبحت بدون اسم . فقد تخلصت من الحقيبة ، فلماذا لا تتخلص من الاسماء ايضا ؟ انها بهذا تدعو الى التجديد لانها تشعر بقيود لا حدود لها .

وقد استغربت اختها اشد الاستغراب حين عرفت انها لم تحمل حقيبة لثيابها ، ولكن صاحبتنا طوت ثيابها التي خلعتها عن نفسها ووضعتها على المقعد الخشبي ، تقول : « ونمت على السرير المخصص لي الذي تفصله عن سرير اختي طاولة زجاجية يحتلها هاتف رمادي اللون يقارب بلونه «الاباجورة» المنسق اعلاها بخيوط ذهبية ، كيف يتماشى الخط الذهبي واللون الرمادي ؟

واقبل النوم عليها فانساها كل شيء ، ثم استيقظت قبل رفاقها واهلها فالشمس لا تزال غائبة في خدرها . وكانت تشعر بفرح غامر لانها في باريس ولانها بدون حقيبة ولا اسم . وبخفة عجيبة ونشاط غريب اخذت تركض خارجة من الفندق على غير قصد ، تتجه يمينا مرة وشمالا مرة .. فهي تريد ان تسير وتسير غير مهتمة بالعودة ولا مفكرة فيها . وتقول « ليتنى دائمة السير .. لماذا علينا العودة عندما نذهب ؟ لماذا لا نسير فقط ولا نعود الى الطريق الذى غادرناه .. لماذا .. ؟ » .

وحين قربت من المخبز ملات رائحة الخبز انفها فاستيقظ الجوع فى احشائها . وكان جوعها ممتزجا بالفرح ، فهي لا تجد احدا يعرفها او يرصد خطواتها ، هى حرة فى كل ما تفعل . وقفت لتاخذ ما يسد رمقها ، لكنها لا تحمل نقودا . قال لها صاحب المخبز : اعربية انت ؟ » قالها بلكنة انجليزية ركيكة يغلب عليها الطابع الفرنسي .. اجائعة انت ؟ لقد طالت وقفتك ! ومن يدرى فقد يكون عربى الهوية هاربا من قدره هناك . انت لا تملكين نقودا ومع ذلك فعيناك تشيران انك تملكين بئرا من النفط » .

وتقول الكاتبة لقد غزاني احساس قوى : فقد تحررت من النقود ، فلم يعد المال يستعبدنى . ادارت وجهها عنه فقال لابد انك ستعودين ، وبلعتها الارصفة والشوارع الواسعة شاعرة بالحرية ، فهى تستطيع ان تغنى وتبكى او تصرخ دون ان يلتفت اليها احد ، او يسالها احد عما تفعل . وقادتها خطواتها التعبة الى حديقة غناء واسعة والقت بنفسها على احد المقاعد . خلعت حذاءها واخذت تمرغ قدميها بالعشب المبلل بل اخذت تمرغ وجهها وشعرها بالندى الذى يبلل العشب ، وانغمرت فى نوم هادىء عميق .

ثم تختم كاتبتنا قصتها بهذه الفقرة فتقول « .. الظلام .. الخوف .. الجوع ، فلقد تزعزعت ثقتها المتزجة بنفسها منذ ثلاثة وعشرين عاماً » .

لابد من ترجمة ادبنا

وفى يقينى ان ما نقلته من هذه القصة لا يحتاج الى تعقيب فان رموزه مضيئة واضحة . ولابد لي هنا من ان اعتذر الى كاتبتنا الموهوبة كلثم جبر ، فقد يكون عرضي لهذه القصة مشوها لاسلوبها القوى المشرق ، ولكن عذرى فى ذلك انى أردت ان اكشف للقراء ان فى هذه المنطقة فتيات تحمل نفوسهن رغبة عارمة فى التجديد . فهل وفقت الى ما أريد ؟

وانى لادعو صادقا لان تترجم هذه القصة واشباهها الى اللغات ـ الالمانية والانجليزية والفرنسية لتعرف تلك الشعوب ان هذه المنطقة تحمل فى احشائها نفوسا مشتاقة الى اللحاق بركب الحضارة . فقد قال لي الدكتور (كورى .. او) مدير مكتبة برلين الشرقية حينما قمت بزيارة تلك المكتبة : ابعثوا بأثاركم الفكرية والادبية فان كثيراً من المثقفين عندنا يعتقدون ان عقليتكم باقية على ما هى عليه قبل اكثر من خمس وعشرين سنة .

فهل من سميع ؟

عبد الرزاق البصير ـ الكويت

لا تعطوا المستشرقين والمبشرين فرصـــة للنيل منـــا والافتراء علينـــــا





بقلم: محـــمد الغـــزالي

ذكر الاستاذ « حفنى ناصف » فى كتابه تاريخ الادب ان قبائل العرب كانت تتفاوت فى جودة الخط ودقة الاملاء ـ على عهد النبوة ـ قال : « وكانت ثقيف ابرع اهل الحجاز فى الكتابة ! كما ان هذيلا كانت من ابرعهم فى الفصاحة !

ولذلك لما عرضت المصاحف على عثمان ابن عفان بعد كتابتها ، ووجد فى رسمها بعض شذوذ عما يقتضيه القياس كزيادة الالف فى قوله تعالى « لا اذبحنه » وقوله « ولا أوضعوا خلالكم يبغونكم الفتنة » ـ وقواعد الاملاء تقضى بكتابة الكلمتين هكذا: لاذبحنه ، ولاوضعوا ـ لما راى عثمان ذلك قال : لو كان الكاتب من ثقيف والمملى من هذيل لم توجد هذه الحروف الزائدة !!

فارتبك الكتبة فى تدارك ذلك ! فقال عثمان : اتركوهـــا فان العـــرب ستقيمها بالسنتها !

والالفات الزائدة فيما نقلنا ، تشبهها واوات زائدة مثل « ساوريكم دار الفاسقين » القاعدة ساريكم ! ومثل الواو فى كلمـــة « الصلواة » ـ فيما نظن ـ فالقاعدة الصلاة

وهذه الرواية التى نقلناها باختصار عن اديب العربية فى عصره « حفنى ناصف » موضع اخذ ورد ، ومع التسليم بها فهى لا تعنى شيئا ذا بال ! إن عثمان رضى الله عنه لم يَهُلْهُ هذا التفاوت الاملائى ، فان المصدر الاول للقران الكريم هو التلقى الشفوى ، وهو الذى يستبقى القران متلوا على النحو الذى نزل به من عنـــد الله تبارك وتعـــالى .

ولنضرب مثلا لما نقع نحن فيه من تجاوز لقواعد الاملاء ، اغلبنا يكتب « يقراون » بهمزة فوق الالف ، والصحيح إنها بهمزة فوق الواو « يقرؤون » ، وهذا الاختلاف لا يؤثر فى النطق !

ولم ير عثمان اعادة كتابة المصاحف اطمئنانا إلى ان السنة العرب ستتخطى هذا التفاوت الاملائى ..

إلى هنا والخطب سهل ! وقد صدقت الأيام ظن عثمان رضي الله عنه ..

فالقرآن محفوظ بعناية ما سقط منه حرف ، والتالون له ضابطون لكلماته واحدة واحدة ، وان تمنى البعض لو كتبت كلها وفق قواعد الاملاء .

غفلة وافتراء

ولا نخوض الآن في هذا البحث ، وانما ذكرناه لنسد الباب في وجه بعض المفسرين الغافلين ، وبعض رواة الغرائب السخيفة دون وعي ، أولئك الذين اعطوا المستشرقين والمبشرين فرصا للنيل منا ، والافتراء على كتابنا ، وجروا علينا متاعب ما كان اغنانا عنهـا .

والعجب أن اولئك المفسرين والرواة ردواعلى ما نقلوا وكشفوا بعض فساده !

ولكن بعد ما اعطوه وجاهة ما ، وتدبر قول الخازن ـ غفر الله له ولمن ضبط مثله في تفسير قوله تعالى « لكن الراسخون في العلم منهم والمؤمنون يؤمنون بما انزل اليك وما انزل من قبلك والمقيمين الصلاة ... » قال:

« اختلف العلماء في وجه نصبه ! فحكي عن عائشة وابان بن عثمان انه غلط من الكتّاب (!) ينبغي ان يكتب والمقيمون الصلاة (!) وقال عثمان بن عفان : ان في المصحف لحنا ستقيمـه العرب بالسنتها ـ يا غوثاه ـ قيل له : افلا تغيره ؟ قال : دعوه فانه لا يحل حراما ولا يحرم حلالا (!)

وقبل ان ننقل كلام الخازن في الرد على هذه الحكاية السخيفة نقول انه غفر الله له ولمن ضل مثل ضلاله ـ اخطا من عدة وجوه « ا » اعطى هذه الرواية قيمـة لا تستحق عشر معشارها ، وكان يجب عليه ان يضرب عن ذكرها او يؤخرها عن مكان الصدارة .

« ب » لم يتثبت من معناها حين نقلها ، فهي على فرض صحتها تتعلق بقواعد الاملاء لا بقواعد الاعراب . كما شرحنا والفرق بعيد بين اللحن في اللغة ، وبين تجاوز قاعدة املائية في الكتابة .

« ج » من الكذب نسبة حكاية الى عائشة أو غيرها تنال من قداسة القرآن وضبطه كما فعل البعض دون وعي !

والمهم أن الخازن بعد ان قال ما قال شرع بناقشه مناقشة علمية « ... اجيب عما روي عن عثمان بان هذا بعيد جداً لان الذين جمعوا القرآن هم اهل اللغة والفصاحة فكيف يتركون في كتاب الله لحنا يصلحه غيرهم ؟ ما ينبغى ان ينسب هذا اليهم ! »

قال ابن الانباري ما روي عن عثمان لا يصح لأنه غير متصل ! ومحال ان يؤخر عثمان شيئاً فاسداً ليصلحه غيره ، ولان القرآن منقول بالتواتر فكيف يقع اللحن فيه

القرآن مبرأ من اللحن

إن استصحاب هذه المعاني يجعل حكاية اللحن في القرآن من أبين الكذب ! ! بل ان القول باللحن جهل شائن بقواعد اللغة العربية ! ! فان الطلاب في المدارس يعرفون في باب المفعول به حكم « النصب على الاختصاص » ويستشهدون على وروده في الآداب القديمة بقول الشاعر :

لا يبعدن قومي الذين هم
سم العداة وآفة الجزر !
النـازلين بكـل معترك
والطيبـون معـاقد الازر !

فهل اذا تحدث جهول باللغة عن وقوع خطا في قصيدة او مقالة نصب فيها المفعول على الاختصاص استمعنا الى جهالته ؟ فكيف اذا اتصل الأمر بالقرآن الكريم ؟

المؤسف ان عشقنا للروايات يغلب احيانا الحكمة والرشد ، كان كل سواد في بياض يجوز ان نكترث به !

الاستعفاف مطلوب لذاته

وقرات لابن كثير رحمه الله تفسيره لقوله تعالى : « يا ايها النبي قل لازواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيما » فرايته ينقل كذلك شائعات علمية لا تثبت على التمحيص

وعيب التفسير الاثري حفاوته احيانا بالاخبار الواهية ، وتركه للتحقيق الفقهي

قال غفر الله له : وروي عن سفيان الثوري انه قال : لا باس بالنظر الى زينة نساء أهل الذمة (!) وانما نهى عن ذلك لخوف الفتنة لا لحرمتهن ، واستدل بقوله تعالى « ونساء المؤمنين » في الآية !

نقول : وهذه رواية ساقطة من جهتين ، فان اهل الذمة لهم ما لنا وعليهم ما علينا ، وحرمة دمائهم وأموالهم واعراضهم ليست موضع ريبة .

ثم ان غض البصر عن زينة النساء يرجع الى تحصين المؤمن وتطهير قلبه كما جاء في اية الغض « .. ذلك ازكى لهم » فكيف بعد ذلك كله ينقل ابن كثير رواية تقول : لا باس بالنظر ؟

وثم خطا ثان فقد ذكر ان الأمَة تنهى عن لبس الجلباب (!) لان الاماء يكره لهن ان يتشبهن بالحرائر ... اي ان الامة التي تريد الاحتشام وستر محاسنها تمنع من ذلك !

فعورة الامة كعورة الرجل ، وينبغي ان ترتاد الشوارع وتغشى الاسواق وهي متكشفة تقع الاعين على وجهها وصدرها وشعرها دون حرج .

ويروى الخازن في هذا عن انس بن مالك قال مرت بعمر بن الخطاب جارية متنقبة ، فعلاها بالدرة ! وقال : يا لكاع اتتشبهين بالحرائر ؟ القي القناع ! ـ النقاب ـ وكلمة لكاع تعني الازدراء !

روايات مردودة

وعندي ان هذه الروايات كلها مردودة ، ولا يجوز الالتفات اليها .

واكتفي في تزييفها بما قال ابن حزم في المحلى « ... اما الفرق بين الحرة والأمـة ـ في العورات ـ فدين الله تعالى واحد ! والخلقة والطبيعة واحدة ! كل ذلك في الحرائر والاماء سواء !حتى ياتي نص في الفرق بينهما ، في شيء ، فيوقف عنده ..!

قال : فان قيل ان قول الله تعالى «ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن او ابائهن ... الخ » يدل على ان الله تعالى اراد الحرائر قلنا : هذا هو الكذب بلا شك ، لان البعل في لغة العرب يتناول السيد والزوج ، وايضا فالامة تتزوج ! وما علمنا قط ان الاماء لا يكون لهن اباء وابناء واخوال واعمام كما للحرائر !!

وقد ذهب بعض من وهل في قول الله تعالى « يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك ادنى ان يعرفن فلا يؤذين » الى انه إنما امر الله

شائعات في ميدان العلم

تعالى بذلك لان الفساق كانوا يتعرضون للنساء ، فامر الحرائر ان يلبسن الجلابيب ليعرف الفساق انهن حرائر فلا يعترضوهن .

قال ابن حزم : «ونحن نبرأ الى الله من هذا التفسير الفاسد ! فهو إما زلة عالم ووهلة فاضل عاقل ، او افتراء كاذب فاسق ! لان فيه ان الله تعالى أطلق الفساق على اعراض اماء المسلمين ! وهذه مصيبة الأبد !

وما اختلف اثنان من اهل الاسلام على ان تحريم الزنا بالحرة كتحريمه بالأمة ، وان الحد على الزاني بالحرة كالحد على الزاني بالأمة لا فرق ، وان التعرض للحرة ـ في التحريم ـ كالتعرض للامة ، لا فرق

ثم قال ابن حزم ـ وكانما يشير الى ما روي عن عمر في نهيه الأمة عن التنقب ـ قال لهذا او شبهه وجب الا يقبل قول احد بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا بان يسنده اليه عليه السلام .. ».

وانا اعلم ان هناك من يمقتون ابن حزم ، ولكني لا اعرف الحق بالرجال ، ولكني أعرف الرجال بالحق ! وكلام الرجل هنا لا غبار عليه ، وانما الغبار على غيره ...

ولست أعرف دينا يكره تطلع امراة الى الاستعفاف والاحتشام ، فكيف ينسب ذلك إلى الاسلام ؟

ومع ان قصة الرقيق قد انتهت بخيرها وشرها ! إلا ان الاحداث التاريخية والاحكام الشرعية لها دلالات لا تنتهي . ومن واجبنا ان ننصف ديننا من القصور الفقهي ، وان نصحح الاخطاء وان شاعت !

خطأ ثالث

وخطأ ثالث وقع فيه امامنا الكبير وهو يفسر آية « ... يدنين عليهن من جلابيبهن » فقد نقل عن علي ابن ابي طلحة عن العباس : امر الله نساء المؤمنين اذا خرجن من بيوتهم لحاجة ان يغطين وجوههن من فوق رءوسهن بالجلابيب ، ويبدين عينا واحدة !

وهذ كلام مردود من ناحيتي السند والمتن كليهما ! وابن عباس لا يجهل ما وقع لاخيه الفضل في حجة الوداع عندما ثبت بصره على وجه امراة حسناء ، فادار الرسول صلى الله عليه وسلم راسه ولم يقل للمراة غطي وجهك ، او اخفي عينا واظهري اخرى ، والحديث في الصحاح ! وهو واحد من نحو عشرة احاديث صحيحة تفيد سفور الوجه دون اعتراض من احد ..! ذكرها الالباني كلها تقريبا في كتاب الحجاب .

وحديث ابن عباس الذي اثبته ابن كثير واهي السند مخالف لما صح ، فهو بتعبير علماء المصطلح منكر !

والقران الكريم لا يفسر بحديث منكر !

وقد قرأت لاحد الناس كلاما جاء فيه : ما يدرينا ان الرسول صلى الله عليه وسلم امر المراة التي راهـا الفضـل بن العباس بالتنقب ، ولكن الرواة لم ينقلوا لنا هذا (!)

وهذا تفكير عاجز ! فان احرام المراة في وجهها ـ اذا كانت محرمة ـ ويستحيل ان يقول لها الرسول ذلك كما يستحيل ان يقول لرجل محرم غط راسك !

واذا كانت متحللة من احرامها ، فان تاخير البيان الشرعي عن وقته لا يجوز ، وكتمانه من سامعيه خيانة ! ولو فرضنا جدلا ان اولئك السامعين تواصوا بالنسيان ، فهذا حديث من احاديث كثيرة اقرت السفور ، ولم تطلب من المراة لا تغطية عين ولا عينين !

في حديث المراة التي افهمها النبي صلى الله عليه وسلم ان اكثر ما يدخل النساء النار كفران العشير قال الراوي في صفتها انها «سفعاء الخدين» أي حراء الوجه حمرة مشوبة بسمرة ! فهل عرف ذلك وهي تخفي عينا وتبدي اخرى ؟ ام كانت المراة سافرة دون اعتراض ؟

وعندما يصف النبي صلى الله عليه وسلم امراة بانها سفعاء الخدين ، اتراه كان يصف عورة من العورات يجب تغطيتها ؟ روى ابو داود عن عوف بن مالك عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : انا وامراة سفعاء الخدين كهاتين يوم القيامة ـ واوما بالوسطى والسبابة ـ امراة امت من زوجها ذات منصب وجمال ، حبست نفسها على يتاماها حتى بانوا او ماتوا » .

الواقع ان اية الاحزاب لم تلغ اية النور « ... ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها » بل هي مكملة لها ، وهي توجب على النساء اذا خرجن من بيوتهن لامـــر مـــا ان يكن محتشمات سابغات الجلابيب ملتفات بها حتى لا يتكشف من ابدانهن قليل ولا كثير .

والمراة في هذا السمت الكريم تعرّف كل من يراها بانها عفيفة متصونة فتنقطع وساوس الاثم عنها .. وقد تكون كذلك وهي سافرة او متنقبة فلا نص في اية الاحزاب ولا في آية النور على ضرب النقاب ، والمعروف في اللغة ان الجلباب هو الثوب الخارجي الذي يشمل ما تحته من ثياب داخلية ، ولا علاقة له بالخمار او اللثام !

واية النور تستثنى الزينة فى الوجه واليدين من عموم ما يجب اخفاؤه من زينة المراة ، وقد رايت للشيخ الشنقيطي كلاما يشبه التلاعب بالالفاظ فى تفسير الآية ، يريد ان يقول ان الوجه ذات ، والذات لا تستثنى من العرض ـ الذي هو الزينة ـ اي ان الآية لا تفيد كشف الوجه واليدين !

وهذا هو اللعب بالالفاظ ، فان الزينة المستثناة لا تنفك عن مواضعها من الوجه واليدين ، واظهار هــذه الزينات اظهار لمواضعها يقينا ، وعلى هذا جمهور الامة ..

وندع هذه القضية التي يكثر فيها اللجاج ! منبهين الى ان تقاليد المسلمين التي تستحق الاحترام والحفاظ ما اعتمد على المعروف المستيقن من الكتاب والسنة امـــا الشـــائعات الرائجـــة بين الاغمـــار فلا وزن لها .. !!

دس يهودى خبيث

وهناك شائعة اخرى من اخبث ما انطلق في افاق المعرفة الدينيـــة ، واحقهـــا بالاحتقار ! تلك هي رغبة النبي المفاجئة في الزواج من زينب بنت جحش كما يرجف الخراصون ! والنبي عليه الصلاة والسلام ابعد العالمين عن هذا التطلع ، ويستحيل ان يمر بخاطره هذا الوهم ...

والذي يظهر لي ان دسا يهوديا خفيا من

وراء هذه الشائعة ، يريد القوم ـ بعدما افتروا على نبي الله داود ـ أن يجعلوا بينه وبين نبينا شبها !

وكان هذا الكيد قمينا ان يموت في مكانه لولا حفاوة بعض الرواة بالغرائب دون وعي ! ولولا أن بعض الكتاب لا يبالي بنسبة الاخطاء أو الخطايا الى الكبار كي يعطي العذر لنفسه ولغيره في ارتكابها ..

القصة الصحيحة

والخلاصة الصحيحة للقصة ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب متبناه سابقا ـ زيد بن حارثة ، وكان معجبا بخصائصه النفسية والعقلية ، ويراه سيدا قائدا ، وأهلا للامارة والادارة في السلم والحرب ، وقد ولاه قيادة جيش مؤته وولى ابنه من بعده قيادة الجيش المتوجه الى الرومان ، وذكر أن ذلك عن جدارة لا عن محاباة ...

ومن اعزاز رسول الله صلى الله عليه وسلم لزيد انه اختار له ابنة عمته زينب ليتزوجها ، وكان يعتقد ان زينب ستكتشف خِلال زيد وتستريح اليه وتسعد ..

ان فؤاد زيد من الملوك ، وإن كان قد جيء به رقيقا الى مكة ، مخطوفا من اسرته وبيع كما بيع يوسف الصديق من قبل وذلك لا يضيره !

لكن زينب قبلت هذا الزواج مرغمة ، كان أملها ، وهي من ذؤابة قريش ، أن تتزوج كفئا لها في النسب وما عساها تصنع اذا كان الرسول قد ضغط عليها وعلى اخيها ؟

وشعر زيد بان امراته تراه دونها ، فثار إباؤه واكفهر الجو في البيت الذي سعى الرسول صلى الله عليه وسلم في بنائه ، ومع تدخل الرسول الكثير لاصلاح ذات البين ، وحرصه على بقاء الزوجية فان الفجوة لا تزيدها الايام إلا اتساعاً ! وكان الرسول يعجب لنفور زينب من شاب ماجد عظيم ، ويقول : سبحان مقلب القلوب !

وفي ساعة شموخ وغضب طلق زيد امراته .! واستعلن الفشل الذي كان الرسول صلى الله عليه وسلم يداريه .. لقد حار : ماذا يصنع ؟ ثم فوجيء بان الله يطلب منه أن يتزوج هو نفسه زينب ! وفزع لهذا الطلب وتمثل امامه كلام الناس وهم يقولون : تزوج محمد امراة ابنه ـ اي متبناه ـ .

وبدلا من ان ينفذ مراد الله تراخى ! بل ذهب الى ابعد ن ذلك وقال لزيد : امسك عليك زوجك واتق الله .. اي راجع زوجتك !

بيد ان الوحي نزل حاسما يطلب من الرسول صلى الله عليه وسلم قبول الامر الواقع ، واقرار الطلاق الذي تم وتنفيذ الامر الالهي الذي صدر اليه بالزواج من زينب بعد انقضاء عدتها فلا معنى لاخفائه ولا معنى للوجل من كلام الناس ، فشان الانبياء الارتباط بالخالق لا بالخلق وما يجوز هذا الاخفاء بعد ان علم مراد الله بوضوح ..!!

ونحن نفهم سر الألم الذي خامر قلب النبي صلى الله عليه وسلم لفشل الزواج الذي اراد به اسعاد زيد ، ونفهم كذلك سر القلق الذي استولى عليه لما صدر اليه بالتزوج من مطلقـــة ابنه ـ او بالتعبير الصحيح متبناه ـ

لقد حاول التسويف وهيهات ، لابد من انفاذ أمر الله الذى عرف الكل انه صدر إليه .

وشاء الله ان يتولى هو سبحانه هذا العقد كى يبطل قانون التبنى الذى شاع بين العرب .

وتفســـير الأيات الواردة فى ســـورة الاحزاب يتضح كل الاتضاح بعد هذا الشرح .

رواة الاراجيف

لكن بعض المغفلين قال : دخل رسول الله على زينب فجاة وهى عند زيد فاحبها من اول نظرة كما يقول مؤلفو الاغانى ! وقال سبحانه مقلب القلوب ! وان ما كان يخفيه هو التدله فى حبها !!

وهذا كلام بادى الكذب والاسفاف ، فان زينب بنت عمة الرسول ، وكان يعرفها جيدا عندما زوجها زيدا ، فما هذا الحب المفاجي ؟ انه خيال سمج !

وكلمة سبحان مقلب القلوب قيلت فى التعليق على كره زينب لرجلها الجدير بالقبول ! كما اوضحنا انفا .

وتسويف الرسول صلى الله عليه وسلم للزواج منها بعد ما طلقها زيد كان كرها لهذا الزواج وخشية من اقاويل الناس ، ولو كان الأمر اليه ما تزوجها قط .

غير ان القضاء الالهى اعلى واحكم ! فعوتب النبى على تريثه أو تردده !!

ونزل قران يلومه على ذلك ! قـــالت عائشة : لو كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكتم شيئا من الوحى لكتم هذه الايات .. « وتخشى الناس والله احق ان تخشاه » الخ .

فاين مكان الغرام ، والعشق فى هـــذا السياق الصارم . ؟

على أن الله تبارك وتعالى ـ وهو الخبير بالعباد ـ واسى نبيه بعدما اجتاز هذه المحنة البشرية عظيما جليلا ، فمدحه مدحا لم يذكر مثله فى سورة اخرى فقـــال : « يا ايها النبى إنا ارسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله باذنه وسراجا منيرا » ثم قال فى اعقاب قصة زينب والزواج الذى نقلها بعد الى امهات المؤمنين « إن الله وملائكته يصلون على النبى ، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما » .

ومع هذه الحقائق العلمية فان بعض الكتابات المعاصرة عن أزواج النبى تتحدث عن عشق اخذ بمجامع القوب (!) لأن للشائعات ، او للأساطير المروية سوقا بين اهل الغفلة ..

وما أشد مصاب الاسلام من أولئك الرواة البله !!

محمد الغزالى

من ابراهيم طوقان إلى محمد منـــدور ونــازك الملائكـــــة



تجربتي الشعرية بين القديم والجديد

بقلم : فـــدوى طوقـــان

الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان كتبت إلى رئيس تحرير الدوحة رســـالة تقـول فيها : « تحياتى الطيبة مشفوعة باصدق التمنيات بالعام الجديد ، وبعد ، فقد جئت إلى عمان بعد غياب طويل لأوافيك بفصل مهم من فصول المذكرات غير موجود فى النسخة التى لديكم من « رحلة صعبة . رحلة جبلية » ، وهذا الفصل يقع بعد الصفحة الخمسين وبهذا فان مكانه بالنسبة للحلقات التى يجرى الآن نشرها فى الدوحة سيكون ضمن الحلقة الخامسة »

وقد وصلتنا رسالة الشاعرة الكبيرة بعد ان كانت « الدوحة » قد انتهت من طباعة الفصل الخامس من مذكرات فدوى طوقان . والمنشور فى هذا العدد . وعند قراءة الاضافة الجديدة ، التى أرسلتها « فدوى » وجدنا انها تمثل فصلا بالغ القيمة والأهمية بالنسبة لتاريخ التطور الشعرى فى الأدب العربى الحديث ، ولذلك رأينا ان نقدمه كمقال مستقل عن « تجربة فدوى الشعرية بين القديم والجديد » ..

الدوحـــة

منذ البداية حذرني ابراهيم من حفظ الشعر الحديث باستثناء بعض قصائد لشوقي وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى وخليل مطران كان هو يختارها لي ويوصيني بحفظها . كانت الرومانتيكية هي الاتجاه الغالب على شعراء الشباب العرب في تلك الفترة ، ولم يكن يرضى ذوق ابراهيم الفني ما كان ينشر في الصـحف والمجلات الأدبية من شعر لهؤلاء الشعراء المحدثين . لقد كان للتراث قداسة في وجدان ابراهيم ، فقد كان ابنا لجيل فتح عيونه على حركة احياء كبيرة للتراث وذلك بنشر وابتعاث قيمه الفنية . كقوة السبك ونصاعة العبارة ورونق الديباجة ، ابتداء من البارودى فى مطلع عصر النهضة ومرورا بشوقي ومعاصريه من شعراء مصر والعراق ولبنان وسوريا ، فكان شعر الشباب المنتمين في ذلك الحين الى مدرسة «ابولو» مثله مثل الشعر المهجرى فى نظره ضعيفا ركيك الاسلوب ولا يرقى الى مستوى التعبير الشعرى الجزل والمميز للتراث الشعرى القديم . كان يلفت نظرى دائما الى ان متانة تركيب الجملة الشعرية والتمكن من ناصية اللغة لن يتوفرا للشاعر دون العودة الى الينابيع الاصيلة للشعر العربى ، يعنى التراث .

التصقت بهذا التراث الشعرى سنين عديدة ظل خلالها هو النموذج الذى احتذيه فى محاولاتي الشعرية على امتداد الفترة ما بين ١٩٣٣ و ١٩٤٠ ، وظل اهتمامي ينصب على ما يسمى بالديباجة والتعابير الفخمة .

لكم شعرت بالزهو والاعتزاز حين رأيت الدكتور عمر فروخ صاحب مجلة «الامالي» البيروتيه يقدم لاحدى قصائدى المنشورة فى مجلته بقوله : « هذه ابيات لشاعرة ناشئه وفى الوقت الذى نرى كثيرين من الرجال ينظمون شعرا مؤنثا رقيقا ، نرى فتاه فى الخطوات الاولى من حياتها تعيد الى خيالنا ذكرى ابي تمام والمتنبي وتطلع علينا بديباجة شوقي » .

ولقد نما وتضخم اهتمامي بالتركيب القـــديم للعبارة الشعرية الى حـــد كانت افكارى ومشاعرى تنصرف معه عن التجربة الحقيقية الى الاهتمام بتركيب العبارات وانتقاء الكلمات ذات الطنين والدوى :

ولي عندكم قلب غريب مطـــرح
لدى بابكم يمسي ويصبح فى الكرب
طليح اذا استنهضته كي اقيــله
تحـــامل ثم انكب من الم الحب
فلا تســـالوني عن بكائي فانمـــا
بكائي يا احبـــاب قلبي على قلبي
ســلام عليــه اذ يموتُ صبابة
واذ انتمو لاهون عن قلبي الصـــبّ

كنت اوقع قصائدى الغزلية باسم «دنانير» وابعث بها إلى مجلة «الامالى» حينا والى مجلة « الرسالة » القاهرية حينا اخر . كانت كلمة الحب تقترن فى ذهنى بصورة الفضيحة والعار ، فهذه هى الصورة التى طبعتها فى نفسي البيئة المحيطة منذ الصغر . وحين فكرت لاول مـــرة بنشر مقطوعتين غزليتين لي فى مجلة «الامالي» اخذت من كتاب الاغاني بكل ما احمل من سذاجة وبراءة قول ابي الفرج عن الشاعرة دنانير جارية يحيى البرمكي : « وكانت دنانير شريفة عفيفة » وجعلت من هذه العبارة مدخلا للمقطوعتين الشــعريتين احتمى بهـــا من عــــار الحب ولكي أؤكـد للقارىء ان شـــعر الحب لا ينفي صــفة العفة والشرف عن الانثى قائلة ذلك الشعر .

فى تلك الايام كنت اقيم بهـــا مـع ابراهيم وزوجته فى القدس . كان ابراهيم يصحب صديقه « ابو سلمى » احيانا لتناول طعام الغذاء فى البيت وكان موظفا مثل ابراهيم فى مصــــلحة الاذاعــــة الفلسطينية : على المائدة فوجئت ذات مرة بابي سلمى يوجه الى ابراهيم سؤالا لم اتوقعه ، قال : « هل مرت بك يا ابراهيم خلال قراءاتك فى كتاب الاغانى هاتان المقطوعتان الشعريتان لدنانير والمنشورتان فى العدد الاخير من مجلة « الامالي » . قال ابراهيم : « كلا ، لا اذكر انني قراتهما من قبل » وسكت ابو سلمى . اما انا فلم اقل شيئا ، اخفيت خجلى وارتباكي وراء صمتي وشرعت اتظاهر فى الانهماك بتقطيع شريحة اللحم فى صحني لكي لا يفشي احمرار وجهي المفاجىء سر الحقيقـــــة الـكامن ، الحقيقة التى تقول ان احد عشر قرنا كانت فى تلك اللحظة تفصل بين الشـــاعرة البرمكيه دنانير وبين صاحبة الشـــعر المنشور فى المجلة والمنتمية كباقى الحضور الى هذا القرن العشرين ، ومع ذلك فهي تكتب شعرا يخلو تماما من رائحة القرن العشرين .

لم اكتم الحقيقة طويلا عن ابراهيم ، اعلنتها بعد بضعة شهور ، فقد كنت اتحصن دائما بمحبته لي وبما كان يبدى من تسامح وعقل مفتوح تجاه المراة . ابهجته معرفة الحقيقة ونقلها لابي سلمى معتزا فخورا بتمكن تلميذته من كتابة مثل هذا الشعر القوى فى تركيبه اللغـــوى السليم .

فى الحقيقة ان حكاية الديباجـــــة الكلاسيكية هذه ، والاهتمام الكلي بالكلمة ورنينها وباسلوب التعبير المصنوع ، كل هذه كنت احسها سدا يقف دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية وصدق خلال عملية النظم . كنت احس بالتصنع يدب فى ثنايا اشعارى ويلصق بها صفة الجفاف واليبوسة . ولم اكن اعرف كيف ابتعث فى قصيدتى النسغ المفقود ولا من اين استمده كنت انحت من صخر فعلا . وكان هناك شيء يكبل الجيشان العاطفي فى داخلى ويحول دون جريان التيار النقى فى قصيدتى بسهولة ويسر . ولم اهتد الى اصالتى الا يوم هدانى الدكتور محمد مندور الى أدب المهجر .

كان ذلك الناقد والمفكر الثورى الرائع الذى يتربع الآن على قمة شامخة فى تاريخ الأدب والنقد الحديث . كان قد شرع ينشر فى بداية ١٩٤٠ وفى مجلة « الثقافة » المصرية بالذات سلسلة من المقالات النقدية حول الادب المهموس والتى تناول فيها ادب المهجر بشقيه الشعر والنثر . وجدت ان شعر أولئك الشعراء المهجريين اقرب الى تكويني النفسي وتركيبي الذهني . كما صادف تلك الفترة اكتشافي لشعراء مدرسة « أبولو » كابراهيم ناجي والشابي وعلي محمود طه والتيجاني . من هنا بدأت ادير ظهري للديباجة العيلسة واصبح مطمحي الأكبر هو كتابة شعر يستمد جماله من البساطة والليونة والصدق والصياغة الشعرية الخالية من التكلف .

فى أواخر الاربعينات طلعت الشاعرة الرائدة نازك الملائكة بقصيدة التفعيلة ، ولنازك فضلها الريادى فى تطور شــــكل القصيدة العربية المعاصرة وفى السرعة العجيبة التى تم بها اقتناع شـــعراء الخمسينات بهذا الشكل الشعرى الجديد ، فقد كان توهج نازك الشعرى انذاك مبهرا للابصار ، ومتميزا بجاذبية خاصة وتاثير كبير . ولعله من الحقائق البديهية ان اية حركة تجديدية لا يتم لها النجاح والانتشار السريع الا اذا كان الصوت الذى ارتفع مناديا بها صوتا متميزا ذا اصداء قوية فى الاسماع والنفوس ، وكانت نازك تملك هذا الصوت بحق .

اقتنعت بقصيدة التفعيلة ، تخليت عن البيت المستطيل ذى الشكل التقليدى والايقاع الرتيب ورحت امارس كتابة القصيدة الجديدة . لم تكن العملية سهلة بادىء الأمر ، فقد واجهتنى صعوبة لم اعرفها حين كنت انظم قصيدة البيت ذى التفاعيل المتساوية فى شطريه الصدر والعجز . فمنذ اطلعت على علم العروض لا اذكر انني وقعت فى خطا الكسر . فقد كانت موسيقى الوزن الرتيبة المنتظمة تمضي بي تلقائيا فى طريق محــــددة مستقيمة . وليس كذلك قصيدة التفعيلة . فهذه القصيدة غير منتظمة الانغام ، من هنا وجدتني اتعثر بادىء الأمر ، فلم يكن من السهل على الاذن المحكومة بموسيقى الوزن الرتيب أن تاتلف بيسر مع الأنغام غير المنتظمة لافتقاد هذه الانغام للوحدة الاساسية التى يتميز بها البيت المستقل فى القصيدة القديمة . ففى قصيدة التفعيلة المتميزة بوحدتها العضوية يتدفق الشاعر خلال اسطر متفاوتة الاطوال ملتحمة التفاعيل ، ولا يقف الا عند الوصول الى نهاية المعنى ليبدا من جديد بمعنى جديد اخر وهكذا الى نهاية القصيدة .

لا يزال موقفي من التحرر من قيود العروض القديمة هو موقف المؤيد لهذا التحرر . ولا يعني هذا انني مع القائلين بالتخلي عن الوزن والقافية بشكل نهائي ، فالشعر يبقى فنا مستقلا عن النثر ، ولا اجمل من القرارات الموسيقية وهى تتجاوب ضمن الاسطر المتباينة فى اطوالها ، ولا اجمل من القوافي وهى تتراوح فى قصيدة التفعيلة بين الظهور والاختفاء ثم الظهور على حين فجاة . وبالرغم مما واجهته حركة الشعر الحديث من مقاومة التقليديين ورفضهم القاطع لها ، فقد ظلت صامدة على ارضها واثبتت وجودها باجتذابها لشعراء الخمسينات الموهوبين والذين اصبحوا اليوم اعلاما فى تاريخ الشعر العربى المعاصر .

ان قصة الصراع بين القديم والحديث قصة ازلية . ولكي تتجدد الحياة لابد من هذا الصراع ، فالثبوت والاستقرار محال ، وما دام كل شيء ينزع الى التغير والصيرورة ويابى الاكتفاء بذاته ، وما دام هذا النزوع الى التغير هو قانون الحياة فلابد للشعر اذن من أن يدركه هذا القانون فالجمود مستحيل . وحين نطالب الشاعر العربى الحديث بالاحتفاظ بصفة الثبوت لمبنى القصيدة فكانما نطالبه بما هو ضد طبيعة الاشياء ، بما هو ضد قانون الحركة والتطور .

حتى هذه الحركة الشعرية الحديثة التى مر عليها الآن اكثر من ثلاثة عقود والتى اصبحت تواجه ـ كما يبدو ـ خطر الاجترار وتكرار الذات ، حتى هذه الحركة لابد من أن يدركها فى النهاية نزوع الى التجدد وطموح الى تجريبية جديدة .

مذكرات فدوى طوقان ص ١٢٢



بقلم: الدكتور السيد فهمي الشناوي

قامت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ومحمود فهمى النقراشى باشا رئيس وزراء مصر فى الحكم ، وانتهت والنقراشى باشا ـ ايضا فى الحكم .. ويبدو أن الأمر لم يكن مجرد مصادفة ، بقدر ما كان هناك تخطيط سابق للمنطقة كلها !

فعندما اقيل مصطفى النحاس باشا من الحكم فى ١٨ اكتوبر ١٩٤٤ ، عقب اعلان ميثاق الجامعة العربية مباشرة ، كان المستر ونستون تشرشل ـ الذى اوصى بالاقالة ـ يعلم تماماً انه عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، سوف يجرى تخطيط للمنطقة وتوزيع للأسلاب ، يستلزم استبعاد التيار الوطنى من الحكم ..

ومثل هذا التخطيط المدروس سبق لتشرشل أن اجراه فى اعقاب الحرب العالمية الأولى ، التى كان اثناءها يشغل وزارة البحرية والمستعمرات !

كان ونستون تشرشل يخطط بعناية لما بعد الحرب العالمية الثانية ، واضعاً فى الحسبان ضرورة ابعاد الوطنيين فى العراق ومصر وسوريا ، وحشد احزاب الاقلية فى كراسى الحكم ، حتى يكونوا أطوع فى بنانه لما يخطط له فى مرحلة ما بعد صمت المدافع !

وكان السياسى الداهية يعلم جيداً بان اسرائيل ستظهر كدولة بمجرد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، خاصة وأن تلك الحرب الضارية عند توقفها ـ لن تكتفى بما تمخضت عنه الحرب العالمية الاولى من مجرد وطن قومى لليهود كما ورد فى تصريح بلفور !

ولم يكن التنبؤ بهذه الدولة مجـــرد استنتاج سياسى منه ، بقدر ما كان ذلك مبنياً على التخطيط الدقيق ، فهو الذى رأى بعينيه وتكلم مع الوف المتطوعين اليهود داخل جيوش بريطانيا ، ومن خلال تجربته معهم ادرك ان هؤلاء اليهود المدربين على احدث اسلحة تلك الحرب لا يمكن ان يكونوا قد خاضوا اقسى معاركها ، لمجرد سواد عيون بريطانيا !

لقد كان عدد اليهود الذين حاربوا مع بريطانيا باحدث الاسلحة وارقى التدريبات ـ كما قال جلوب باشا ـ حوالى ستين الفاً ، معظمهم وصل إلى رتب مختلفة من الضباط او على الاقل صف الضباط ، بينما كان كل ما حشده العرب ضد اسرائيل فى عـــام ١٩٤٨ لا يتجاوز عشرة الاف جندى ، وإن كان هؤلاء لم يتعد تدريبهم ولا تسليحهم إلا بما يناسب مستوى الاحتفالات والتشريفات بالاضافة إلى اسلحتهم المحدودة !

والواقع ان جلوب باشا يذكر عن تلك الفترة ما هو اقسى من ذلك ، ليدلل على خلو الذهن العربى من معنى كلمة سلاح حربى .. يقول انه قابل عبد الرحمن عزام باشا فى القدس قبيل دخول الجيوش العربية بايام قليلة جداً ، وساله عن مدى ما اعده العرب لهذه الحرب التى يزعمون دخولها ، فذهل من اجابة عزام باشا التى فحواها انه ذهب إلى صحراء ليبيا حيث يعرف اهلها من أيام الدولة العثمانية ، وانه جمع بضع مئات من المجاهدين من ابنـــــاء قبائـــل الصحراء ، وانه سوف يتسوق لهم اسلحة من مخلفات الحرب فى الصحراء الليبية !

كل هذا واكثر منه ، أورده جلوب باشا فى مذكراته « جندى مع العرب » ..

بداية المؤامرة

لقد كانت الشكوى فى مصر ، وقتئذ ـ من قلة عدد المجندين وانعدام التسليح ،



محمود فهمي النقراشي والى يساره ابراهيم عبد الهادي

مصطفى النحاس

فؤاد سراج الدين



ونستون تشرشل



فاروق



عبد الرحمن عزام





جلوب باشا

وكانت تلك المشكلة من اهم موضوعـــات النقاش فى معاهدة ١٩٣٦ .. وكان الوضع الداخلى مزعزعا ، وكان فاروق يتعمد إهانة رؤساء الاحزاب ، وهو يرى هتلر الذى كان معجبا به كل الاعجاب ـ ويضع له صورة فى مكتبه ـ ينتهى تماما رغم كل القوة الحربية التى اخضعها لطموحاته فى يـوم من الأيام !

وكان فاروق ـ نفسه ـ يتقرب من المخابرات الاجنبية ، ويوفر عليها الجهد المفروض ان تبذله للتجسس عليه ، وكان حريصا على الياس اندراوس باشا وكريم ثابت باشا رغم صلتهما بالمخـــــابرات البريطانية ، وكان حريصا على ليليان كوهين العميلة الاسرائيلية ، وهو فى اتجاهه نحو هؤلاء وغيرهم كان يظن فى نفسه المقدرة على غزو هذه الجهات قبل ان تغزوه !

وكان فاروق يعلم بضعف جيشه عن عصابات الصهيونية مثل شتيرن وارجون وغيرهما ، لان جيشه لم يحمه ـ هو نفسه ـ يوم ان زحفت نحوه الدبابات ، وذلك بالاضافة إلى انه كان يدير معركة فى مصر ضد القوى الداخلية ، فهو لم ينشىء الحرَس الحديدى الا لاغتيال مصطفى النحاس ، وهو الذى خطط بنفسه تخطيطا مباشرا لاغتيال حسن البنا ، هذا فى نفس الوقت الذى لم يكن يضع فيه اى تحفظ على الصهاينة بداية من ادمون جهلان اليهودى الذى اشترى له اسلحة الجيش ، إلى صديقته اليهودية الممثلة كاميليا التى احترقت فى طائرة ، وكبيرة وصيفاته مدام قطاوى باشا وهى يهودية !

ولم تكن حقيقة هذا الضعف الحربى لمصر خافية على الزعماء المصريين ، فمن خلال اوراق كليرن المندوب الســــامى البريطانى (السير مايلز لامبسون) انه فى حفلة التعارف التى اقامها وقت قدومه لمصر قال له النحاس باشا إن مجرد وجود كيان يهودى بجوار مصر سوف يؤدى إلى طمع اليهود فى سيناء وتهديدهم لمصر باستمرار عن طريق سيناء ، المقدسة فى تاريخهم ، وقال له إنه سوف يطالب بجلاء الجيـــوش البريطانية عن القنال إلى فلسطين ، وإنه يجب على هذه الجيوش نفسها عدم الجلاء عن فلسطين قبل ان تعطى المجتمع الدولى والدول الكبرى تعهدا لعرب فلسطين بحمايتهم من هذا الوجود الصهيونى ، وإن جلاء هذه الجيوش قبل ذلك سيعتبر تامرا ضد العرب !

اما اسماعيل صدقى باشا فقد نشر مقالا فى اخبار اليوم قبل دخول مصر الحرب فى عام ١٩٤٨ ، حذر فيه من نتائج هـــذا





التدخل نظراً لضعف هذه الجيوش عدداً وعدة ، وخطب فى مجلس الشيوخ مكرراً هذا الراى !

ولم يكن موقف اغلب الزعماء المصريين يخرج عن هذه الآراء فى تلك الفترة الهامة فى مسار القضية الفلسطينية !

كيف أعلنت الحرب ؟

فى البداية ظهرت فكرة الجهاد الشعبى عن طريق متطوعين من القوى الوطنية فى الجيش وخارجه ، وكان هذا التيار يخشاه بصفة خاصة فاروق والانجليز خشية ان يخلق تياراً شعبياً يتعارض مع مصالحهم ويكون امتداداً للتيار الشعبى الذى تزعمه امين الحسينى وفوزى القاوقجى !

ورغم اندحار محور النازى الذى كانت بريطانيا تخشى ان ينفخ فى هذا التيار ، إلا انها كانت تتوجس خيفة من الولايات المتحدة الامريكية نفسها ، خاصة وقد بدت امريكا تظهر على المسرح فى الشرق الأوسط واتصالها بالأطراف الوطنية ، وكانت الأطراف الوطنية ـ فى ذلك الوقت ـ تضع آمالها فى امريكا باعتبارها زعيمة لما اسموه وقتئذ بالعالم الحر ، بل وقيل إن بريطانيا ذاتها ساعدت على إنشاء خلايا متطرفة فى كل بلد كانت تجلو عنه لتواجه بذلك الزحف الامريكى ، ويقول جلوب باشا الذى راس الجيوش العربية رسمياً فى هذه الحرب إن الوفاق بين امريكا وروسيا على وراثة بريطانيا وفرنسا امر قديم ، يعود إلى عام ١٩٣٩ ، ولذلك تركا اوربا تمزق نفسها دون تدخل جدى منهما ، إلا بعد استنزاف دماء المانيا من ناحية واوربا الغربية من ناحية اخرى ، ودخلا وهما يتسابقان فيما بينهما على اقتسام التركة التى تركتها خلفها اوربا الغربية المستهلكة القوى !

كانت بريطانيا اثناء الحرب العالمية الثانية تخطط لما بعد الحرب ، تماماً كما فعلت فى الحرب العالمية الأولى .. وكان من

● كان فاروق يحيط نفسه بكثير من العناصر اليهودية

● المستقلون في السياسة المصرية كانوا وراء الكثير من الكوارث

اهم تخطيطاتها إقامة دولة اسرائيل ، كما خططت فى الحرب الأولى لاقامة وطن قومى لليهود .. وكانت خطة بريطانيا ـ بالطبع ـ هى ان يتولى الحكم فى مصر بعد الحرب مباشرة حكومة اقلية ، تستطيع من خلالها ان تنفذ مخططاتها ، وهى منع قيام تيار وطنى او حتى ليبرالى ، خاصة فى الوقت الذى ستقام فيه دولة اسرائيل ، وكانت تعلم فى نفس الوقت انها بهذا التخطيط قادرة على احتواء رفض القوى الوطنية بعد ان خرجت لتوها من الحرب منتصرة !

وبدا التخطيط لصنع اقليات تتولى الحكم بعد الحرب ، وكان التقاتل الحزبى يثير غباراً يغطى على الغرضين الانجليزيين والمتمثلين فى القضاء على الليبرالية وانشاء اسرائيل بالاضافة لصنع ما يؤدى إلى الفرقة بين السودان ومصر !

لم تكن بريطانيا تخفى نيتها فى انشاء « الامبراطورية البريطانية الثانية » داخل افريقيا ومحورها السودان ، وظهرت فى ذلك كتب بريطانية عقب الحرب الثانية مباشرة ومن ثم كانت دبلوماسيتها حريصة جداً على تحجيم مصر داخل حدودها وتشجيع توجيه مصر نحو آسيا ، ولقد لعبت دوراً ايجابياً وواقعياً فى توجيه نظر فاروق نحو آسيا ، وان يرنو ببصره الى الأفق الذى رنا اليه جده محمد على والذى اعتمد على ان الحقائق « الجيوبولوتيكية » تقول إن الحدود الشمالية لمصر القوية هى جبال طوروس الفاصلة بين سوريا وتركيا !

وعلى اثر هذا التشجيع من وراء الستار دعا فاروق إلى اول مؤتمر قمة فى انشاص ، رغم هزيمة حرب ١٩٤٨ ، وقاد بنفسه السيارة التى اقلت حسنى الزعيم ، وكان فاروق منتشياً بالامل الذى قدمته له الدبلوماسية البريطانية المحنكة ، ونسي ان تحقيق هذا الحلم يستلزم اولا الاستقلال التام والقوة الذاتية فى مصر والا تحطم حلمه كما تحطم حلم جده بسبب سوريا ايضاً ويقول الكابتن سبيرز (اهم رجل مخابرات بريطانية عمل فى الشرق الاوسط خلال الحرب الثانية) : إن سوريا هى جائزة تعطى للقوى فقط !

كان فاروق اذن حريصاً على اعلان الحرب والزحف نحو الشمال ليحقق لنفسه الحلم فى اسيا ، ولم يكن يعلم ان الانجليز يسوقونه الى حيث يتحطم ، وكان الانجليز سعداء اكثر فى ان دخول الجيوش هذه الحرب كبديل عن المتطوعين العرب سوف يطفىء اية احتمالات لحركات القوى الوطنية او الليبرالية او القومية العربية او الاسلامية التى ستكون فلسطين هى شرارتها !

كان فاروق منتشياً ، وكان النقراشي رئيس وزرائه متخوفاً من ضعف الجيش المصرى حتى على مستوى الامن الداخلى !

وهنا حدث التغير المفاجىء للنقراشي ، وكان الدور البريطانى هو السر الذى وراء هذا التغير !

وظل هذا التغير والدور البريطانى سراً مكتوماً ، لم يتعرض له احد ، رغم كل ما كتب ، وبرغم طوفان ما اخرجته المطابع ، وكان هناك مارداً ساحراً يحرس هذا السر ويمنع الاقتراب منه !

وقد عبر فؤاد سراج الدين فى حديث له مع احمد حمروش فى كتاب « خريف عبد الناصر » عن اندهاشه العميق لتغير موقف النقراشي هذا ، وانه سجل هذا فى مضبطة مجلس الشيوخ كرئيس للمعارضة يومئذ ، وقال ، انه سأل النقراشي باشا كيف تدخل

الحرب دون استعداد لدرجة انك تستاجر سيارات نقل من المدنيين لنقل الجنود الى فلسطين ؟ .. ولاذ النقراشى باشا بصمت ابى الهول ! !

كشف الأسرار

ولكن الجهات الاسرائيلية تكتب وتحلل فى الوقت الذى لم يكتب فيه السياسيون المصريون مذكراتهم ، واتاحوا بهذا التقصير للجانب الاسرائيلى ان ينفرد بعرض وجهة نظره وحده فى الساحة !

● كتب « صفران » فى مؤرخه الشهير « من حرب الى حرب » يعزو هزيمة العرب عام ١٩٤٨ الى انها بسبب استهتار العرب بقوة « العصابات » و « شذاذ الآفاق » وقال إنه كان هناك ٦٠٠ الف يهودى معظمهم مارس الحرب فعلا او خدم فيها او اشتغل بصناعة مرتبطة بها ، بينما كان حولهم ٤٠ مليون عربى لم يسمعوا عن الحروب الا فى اخبار الجرائد والاذاعات كمتفرجين ، وإن الدافع المباشر لهذا الاستهتار القاتل كان موقف الثـــوار الفلسطينيين القوى الذى كان على وشك القضاء على الوجود اليهودى فعلا قبل ١٥ مايو ١٩٤٨ ، رغم انهم كانوا يواجهون خصمين معاً : اليهود والبريطانيين ، وقال إن الوحيد الذى كان يفهم قوة اليهود الحربية كان هو الملك عبد الله ، ولذلك دخل الحرب مستهدفا التوقف عند خط التقسيم الذى قررته هيئة الامم بين اليهود والعرب .

● كتب « لازارون » فى كتاب عاصفة على شجر الزيتون الذى اصدرته جمعية اصدقاء الشرق الأوسط الامريكية فى سلسلة كتب عن حقائق الشرق الاوسط . ان الصحفى المصرى المعروف مصطفى امين ذكر له عام ١٩٥٤ داخل دار اخبار اليوم ان سر تحول النقراشى من معارضة دخول الحرب الى الموافقة ، هو ان بريطانيا وعدته بالتزويد بالسلاح الكفيل بالنصر على اليهود ، فلما دخل فعلا وطالبهم بتنفيذ الوعد رفضوا الا إذا وقع تنازل مصر عن السودان .

وفى هذا إجابة على تساؤل فؤاد سراج الدين ازاء غموض موقف النقراشى الذى سجله عليه فى مضبطة مجلس الشيوخ عام ١٩٤٨ ثم ظل هذا الغموض يحير سراج الدين الى السبعينات عندما بث شكوكه لأحمد حمروش !

● كتب « دلن كرزمان » ، يضيف الى ما سبق المواقف الاتية للنقراشى باشا :

ـ ذكر موظفو الخارجية الامريكية لوسى شاريت وحاييم جولدمان ان الخارجيـــة الامريكية رتبت لقاء بينهما وبين النقراشى باشا لكى يمنع النقراشى مصر من دخول الحرب نظير ان يؤجل الجانب اليهودى اعلان الدولة ، وان ممثلى الجانب اليهودى والعربى فى نيويورك سوف يطيرون الى القاهرة فى طائرة الرئيس الامريكى الخاصة « البقرة المقدسة » ، لتنفيذ ذلك ولكن الجانبين المصرى وشاريت رفضا ذلك (ص ٢٥١ من الكتاب) .

ـ كان قواد الجيش المصرى قد عارضوا الدخول فى الحرب عام ١٩٤٨ ، ووصل اعتراضهم فعلا الى فاروق والنقراشى اللذين كانا مقتنعين تماما بذلك ، ويلومان الانجليز على ضعف الجيش المصرى ، ويصفانه بانه جيش استعراض فقط !

وكان الغضب لعدم تسليح الجيش عارما وشاملا فى كل صفوف الجيش المصرى وان هذا الحنق هو الذى خلق ثورة يوليو ، واوجد عبد الناصر (ص ٢٥٥) .

ـ رغم ان فاروق والنقراشى كانا قلقين جدا بخصوص ولاء الجيش ، إلا انهما وجـــدا ان فرقا من اعدائهما من القـــوى الوطنية قد ذهبت للحرب ، وسواء عادت منتصرة او منهزمة فانها ستوجه الضربة القادمة لهما حتما سواء كانوا مزهوين بالنصر او ناقمين على الهزيمة . ولهذا لم يكن امام فاروق والنقراشى الا إدخال الجيش فى الحرب مع ضرب القـــوى الوطنية ، وقد صـــدر القرار فعلا وهم يحاربون ، وقام الجيش باعتقال زملاء السلاح الذين يقلتلون معهم (ص ٢٥٨) .

ـ يحمـــل دان كيرزمـــان (ص ٥٠٩) مسئولية الهدنة الأولى للنقراشى باشـــا شخصيا ، ويبرىء جلوب باشا من تضييع اللد والرملة ، ويقول إن جلوب باشا طلب من توفيق باشا ابو الهدى جنودا فى اللد والرملة وهما من المناطق المخصصة للعرب فى التقسيم ليكونوا اسفينا داخل الكيان اليهودى ، ولكن توفيق ابو الهدى رد عليه « خلاص ، كفاية ، لن تكون هناك حرب ، ولن نصرف نقودنا فى الحرب ، لقد اتفق معى النقراشى على ان نوقف الحرب » وفى اليوم التالى اعلنت الهدنة .

ونحن ننقل هذا الكلام ـ للأسف ـ من مصدر اسرائيلى ، لانه لا النقراشى ولا ابو الهدى تركا مذكرات ترد على هذا الزعم الذى قد يكون حقيقة وقد يكون افتراء .

ـ يقول كرزمان إن استئناف القتال بعد الهدنة الاولى تم بناء على ضغط جماهير الشعوب العربية وان جلوب قال له ان النقراشى باشا وسائر السياسيين العرب مضطرون تحت الضغط الشعبى لاستئناف القتال ، ولكن يجب الا يتجاوز هذا القتال تكتيك الدفاع فقط دون اى هجوم والاكتفاء بما حققته الجيوش قبل الهدنة الاولى (ص ٥٥٦) .

ـ ويقول كيرزمان إن الملك عبد الله كان حريصاً بعد استئناف القتال على الحصول على اكبر قدر من المساحة المخصصة للعرب ، ولكن النقراشي كان مكتفيا بصحراء النقب ، وإن كانت محاطة بمستعمرات يهودية ، وعلى ذلك لم يكن فى الامكان ان يساعد اى طرف عربى الطرف الذى تهاجمه اسرائيل . لذلك عقد الملك عبد الله اجتماعا ضم النقراشى وجميل مردم ورياض الصلح وفاضل الجمالى وحضره توفيق ابو الهدى بغرض واحد وهو تعهد الجميع بما يقدمونه دفاعا عن القدس وإزالة الضغط عليها من القوات اليهودية حولها ، وقد اجمع الحاضرون فى





مسئولية النقراشي عن حرب ١٩٤٨

كلماتهم على « ان الدفاع عن القدس واجب مقدس على الجميع » . وصمت النقراشي صمت شهرزاد عن الكلام المباح عندما طالبه الملك عبد الله بالكلام ، وساله هل هو مريض ؟ فرد النقراشي : لقد حضرت لاستمع ولا اتكلم ، ورد الملك عبد الله : لماذا صادرتم اسلحة مرسلة الينا فى السويس ؟ ثم غادر الملك عبــد الله الاجتمــاع (ص ٦١٧) ، وبعـــد انســحاب الملك عبد الله سال توفيق ابو الهدى النقراشي باشا ، هل فى امكانكم مهاجمة اليهود جنوبى القدس ، فرد المستشار العسكرى المصاحب للنقراشي : « لا لأن اليهــود سيضربون بعنف » ! .

●●

ـ فى يوم ٢٣ اكتوبر عقد اجتماع فى قصر الملك عبد الله بعمان غداة صدور قرار الامم المتحدة بايقاف اطلاق النار ، حضره الملك عبد الله وجميل مردم رئيس وزراء سوريا واخرون مع النقراشي باشا ، ورغم صدور قرار وقف اطلاق النار فقد كان هناك زحف اسرائيلى يهــدد القدس الشرقية والضفة الغربية واستغل الملك عبد الله جو الصمت الذى كان يتدثر به النقراشي ، فامتنع عن بدء الحديث فى الجلسة ، وطال نظر الاعضاء اليه والصمت يخيم على الجميع والملك عبد الله يرفض بدء الحديث ويكتفى بالنظر الى النقراشي ، حتى مضت ثلاث دقائق كاملة ، واشار جميل مردم الى الملك بيده طالبا منه بدء الحديث ، ونظر الملك عبد الله الى النقراشي وقال « لا ، إنه دور النقراشي باشا فى الكلام ، لعله الآن وبعد ان سقطت بير سبع وحوصرت الفالوجا يطالبنا بالتعاون ! » .

هنا رد النقراشي « لا ، نحن لا نحتاج الى معونة احد ، ونفى النقراشي ان تكون بير سبع سقطت او ان الفالوجا محاصرة ، وهنا قال الملك عبد الله إذن نجتمع بعد ساعتين فى السفارة المصرية ، واستؤنف الاجتماع فى السفارة المصرية حيث كانت الاخبار قد وصلت فعلا عن سقوط بير سبع ومحاصرة الفالوجا ، وقال النقراشي « لا فائــــدة الآن ! » . (ص ٦٧٨) .

ـ فى ديسمبر كان الرعب قد شل تفكير النقراشي باشا تماما ، ها هو جيش مصر كله موجود فى المصيدة فى فلسطين ، وليس فى مصر جيش يحمى النظام المهتز لدرجة أن رجال البوليس اضربوا ، وكان هناك حصار حول القيادة السياسية للبلد من كل الجهات ، وفى هــذا الجو من الرعب أصــدر النقراشي مجموعة من القـــرارات الداخلية الخاطئة ، انتهت باغتياله فى ٢٥ ديسمبر ١٩٤٨ داخــل وزارة الداخلية .

وجاء ابراهيم عبد الهادى وقال « إن مندوبى مصر واليهود يتقابلون ويتفاوضون فى مجلس الأمن ، فالى متى نرفض الواقع فى التفاوض السياسى بدلا من الحرب » ؟ ، وارسل الى مندوب رالف بنش بالقاهرة بان مفاوضين مصريين سوف يكونون فى طريقهم الى رودس اذا توقفت الاعمال الحربية تماما فى فلسطين ، ووصل فى ٤ يناير تقرير من فؤاد باشا صادق القائد المصرى فى فلسطين طافح بالرعب ايضا (ص ٧٤٤) .

الأحداث الجسام

وانتهت صفحة من التاريخ ، هى من اخطر التحولات فى القرن العشرين ، خطورتها انها مليئة بالأحداث التى ظلت تتعاقب طوال السنوات الماضية .

ورغم أن النقراشي هو الذى اعلن الحرب وخسر الحرب دون ان يدرك اطلاقا أبعاد الكارثة ، الا ان المؤرخين حتى الآن لم يكتبوا عنه كلمة ، وكان الصمت المفروض لازال ساريا !

لقد كان النقراشي من رجال الصف الثانى غير المؤهلين للزعامــة ، وكان اداة تنفيذ بغير تفكير ولا استشراف للتاريخ ، وفجاة وجد نفسه فى كرسى الرجل الاول بعد اغتيال احمد ماهر ، وكان احمد ماهر من الرجال الذين خطط لهم تشرشل ان يكونوا فى عجلة القيادة فى فترة ما بعد الحرب ، وهى الفترة التى خططت اثناءها الامبريالية العالمية متعاونة مع الصهيونية على تكرار ماساة الأندلس فى أرض فلسطين .

●●

والواقع ان النقراشي باشا كان اقرب الى السياسيين الفرديين الذين لا يعملون فى مجموعات نسميها احزابا ، وكانوا يطلقون على انفسهم تعبير « المستقلين » ، ومن امثلتهم الأوضح فى العمل الفردى شخصيتان خطيرتان : هما على ماهر واحمد حسنين ، وقد لعبا ايضا اخطر الادوار معتمدين على التناقضات بين الوفد وفاروق والانجليز !

لقد شبه السفراء الانجليز فى مصر اللعبة السياسية بأنها مائدة لها ثلاثة قوائم هى الوفد وفاروق والانجليز ، ولكن يبدو انهم نسوا القائم الرابع المتمثل فى المستقلين ، وكان الدور الذى لعبه المستقلون اخطر الادوار جميعا ، وقد ظلت ادوارهم سرية حتى اليوم لأن احدا لم يتعرض لكشفها مركزا كل الانتباه الى الاحزاب المعلنة فقط !

إن التاريخ السرى لمصر ـ وهو من صنع من اسموا انفسهم بالمستقلين ـ أعمق خطرا بكثير من التاريخ العلنى الذى هو تاريخ الاحزاب !

وقد كان تاريخ المستقلين دائما متصلا فى الخفاء بتكوين الجمعيات السرية وبالعمل من وراء الكواليس وبمؤامرات فاروق ، ولهذا جلبوا لمصر وللمنطقة مالم يدركوا خطورته من الأحداث الجسام ! .

السيد فهمى الشناوى

منـــذ أيام أفلاطـــون وأهـــل الفكر يناقشـــون هـــــذه المشـــــكلة :



بقلم : الدكتور السيد محمد بدوي

● لماذا أعطينا صفات الجمال لأبطال قصصنا الشعبي وصورنا الخونة والسفاحين فى وجوه قبيحة مخيفة ؟ ! ● ● هكذا بالغ أفلاطون فى اخضاع الفن لمثالية أخلاقية ، وطالبنا بأن ننظر إلى الموسيقى كما لو كانت حصـــناً من حصـــون الدولـــة ! ● ● ● شاعر من عصر النهضة يحذرنا من أى شخص لا تهتز مشاعره لنغم عذب أو صوت إنسانى جميل ! ● كان مارتن لوثر يرى أن الفن يحتوى على بذور كل فضـــيلة ! ● ● الصفاء والطهارة قبل الفن أحياناً عند ميكل انجلو ! ● ● ● الكاتب القصصى بلزاك اتهم كل من يكتب بدون هدف أخلاقى ، بأنه يقدم أدبـــاً تافهاً للتســـلية ! ● ● ● ● فيكتور هوجو أكبر شعراء فرنسا وضع الفن فى خدمة التقدم الأخلاقى ليجعله أكثر جمالا وإشراقاً ! ● الكسندر دوماس الابن قال إن الأدب بدون مثل عليا ، ليس إلا أدباً هزيلا ميتاً ! ● ● الصفات الخلقية ـ فى نظر رسكين ـ هى العصا السحرية التى أنتجت روائع فن الهندسة والنحت ! ● ● ● المعارضون لهذا الاتجاه اعتبروا ربط الفن بالأخلاق كارثة تهدد القيم الفنية !

يرتبط الفن والأخلاق بعلاقات متشابكة حتى ليصعب أحيانا أن نفصل بين حدود الفن وحدود الأخلاق . وقد ظهرت آثار هذا الارتباط والتشابك فى تجاربنا اليومية ، وفى أحاديث العامة والأمثلة الشعبية ، وإن نظرة إلى الألفاظ التى تنطق بها فى كل مناسبة ، وإلى العبارات التى نعبر بها عن إحاسيسنا ، لتكفى للتدليل على ما يحدث فى أذهاننا من مزج بين معانى الفن ومعانى الأخلاق . فقد كان اليونان فى العصر الاغريقى يجمعون فى كلمة واحدة مركبة صفتين ترمزان الى « الجمال والخير » "Kala Kagathos" . ونحن اليوم قـــد نصف قصيدة بأنها « لعينة » ، وقد نصف لوحة زيتية بأنها « مرذولة » ، وقد نصف صوتا بأنه « حنون » ، وذلك دون أن نشعر باننا نضفى على معانى الفن صـــفات خلقية .

وعلى الضد من ذلك قد نصف الحياة بأنها « جميلة » ، والعمل الطيب بأنـــه « رائع » ، والعمل الخبيث بأنه « قبيح » ، وذلك دون أن نشعر بأننا نضفى على المعانى الخلقية صفات جمالية .

وفى الأساطير والقصص الشعبية وأشكال الفن المسرحية ، اعتدنا أن نصور الخونة والسفاحين بوجوه دميمة ، مخيفة وأجسام محدودبة ، كما لوكنا نريد أن نثبت أن النفوس الخبيثة لابد أن تسكن فى أجسام قبيحة . واعتدنا أن نصور أبطال القصص ، الذين يمثلون الشهامة ، فى شكل جميل ، كما لوكنا نريد أن نؤكد أن النفوس الطيبة لا تحويها إلا أجسام رشيقة متناسقة .

فاذا انتقلنا من هذه الملاحظات العابرة إلى النظريات الفلسفية ، فان التحليل يصبح أكثر دقة ، ويطلعنا على أوجه محددة لهذا التداخل بين ضروب الفن وضروب الأخلاق .

لقد اصطلح على أن القيم الانسانيـــة الكبرى هى : الحق ، والخير ، والجمال . واصطلح على أن هذه القيم الثلاث هى موضوعات العلوم « التقديرية » أو









افلاطون — ميكل انجلو — بلزاك

المعيارية الاساسية ، ونعنى بها المنطق ، والاخلاق ، وعلم الجمال . اما العلوم الاخرى التى نطلق عليها اسم « العلوم النظرية » او الوصفية فانها تهتم بدراسة الظواهر وعلاقاتها الضرورية ، وتحاول الكشف عن القوانين التى تخضع لها هذه الظواهر ، دون ان تهتم « بالمثال الاعلى » .

وهذه المجالات الثلاثة لتحديد ما يجب ان يكون — اى مجال الحق ، والخير ، والجمال . لا ينفصل احدها عن الاخر تماما بل تعرض امام ناظرينا الوانا من التداخل والصفات المشتركة ، وتوجد بذلك فرصا لاختلاف وجهات النظر : فكل من هذه القيم يرسم مثالا ، ويحدد الوسائل التى تكفل تحقيقه او الاقتراب منه . واختلاف المثل غالبا ما يؤدى الى اختلاف الوسائل التى تحققها ، ومع ذلك فما اكثر ان تتلاقى معانى الحق والخير والجمال .

هذه هى المشكلة التى نشأت قديما ، ومازالت تتجدد على الدوام : فطورا يظهر الاتجاه نحو التقريب بين علم الجمال وعلم الاخلاق ، وطورا يظهر الاتجاه نحو الفصل بينهما . ولو اقتصر الجدل على العلاقة بين الفن والاخلاق لهان الامر ، ولكن غالبـــا ما تدخل فى الميدان عناصر اخرى ويتشعب الجدل حول علاقة كل من الفن والاخلاق « بالعلم » ، وتتعقد بذلك طرق الوصول الى راى حاسم فى موضوع القيم الانسانية .

على اننا نفضل ان نترك هذه المسائل الجانبية ، لكى نتفرغ لبحث مسالتنـــا الأساسية وهى علاقة الفن بالأخلاق .

أهم الاتجاهات

هناك اتجاهان اساسيان لتحديد هذه العلاقة : الاول يدعو لوحدة الفن والاخلاق والاخر لازدواجهما .

ثم تتفرع بعد ذلك المذاهب التى تنادى بوحدة الفن والاخلاق إلى شعب رئيسية ثلاث : الاولى تنادى بالوحدة تحت لواء الاخلاق ، والثانية بالوحدة تحت لواء الفن والثالثة تريد المزج بين القيمتين فى نوع من الاحساس الصوفى :

اى ان هناك شعبة الاتحاد الاخلاقى Moralisme

وشعبة الاتحاد الفنى Esthétisme

وشعبة الاتحاد الصوفى Mysticisme

اما مذاهب الازدواج فانها تنـــادى باستقلال الفن عن الاخلاق ، ولكنها لا تعبر عن رايها فى حيدة تامة : فالفن عند بعضها لابد ان ياتى قبل الاخلاق ، وهذا هو الازدواج كما يفهمه « انصار الفن » . والاخلاق عند اخرين لابد ان تاتى قبل الفن وهذا هو الازدواج كما يفهمه « انصار الاخلاق » . فالقطيعة بين الفن والاخلاق يراد لها ان تكون احيانا فى مصلحة الفن ، واحيانا فى مصلحة الاخلاق .

هذه هى اهم الاتجاهات التى تتفرع اليها مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق . ولا نستطيع فى هذا المقال ان نعرض لها جميعا ، ولذلك نقتصر على عرض اراء المذاهب التى تنادى بالوحدة تحت لواء الاخلاق .

ولقد ظهرت فى تاريخ الفكر الانســانى محاولات كثيرة ترمي الى اخضاع الفن ، بل إلى تضحيته احيانا فى سبيل الاخلاق . وقد كان هذا دائماً راى فلاسفة الاخلاق .

افلاطون والفن

وياتى على راس فلاسفة الاخلاق فيلسوف الاغريق « افلاطون » . فقد كان افلاطون يرى دائما عند تحليل معـانى « الجمال » ، و « الخير » ان كلتا القيمتين تحتوى على عناصر متشابهة : وقد جاء فى محاورة « فيليب Philèbe » ان « التناسق والانسجام فى اى شىء يوحيان بمعنى الجمال كما يوحيـــان بمعنى الفضيلة » . وجاء فى « المادبـــــة » ان « الجمال فى ذاته واحد ، بسيط ، خالد ، عام ، لايتغير ، وكذلك الخــير » . وفى « الجمهورية » يقول افلاطون : « إن الفضيلة هى جمال النفس ، اما الرذيلة فهى قبح النفس » .

وهكذا نجد فى جميع محاورات افلاطون ذلك الاتحاد بين معنى الجمال ، ومعنى الخير الذى ظهر فيما بعد بصورة رمزية فى عبارات اللغة اليونانية الدارجة حيث كان الناس يرددون ان « العلم طيب وجميل » ، وان « من يجيب اجابة طيبة فهو خير وجميل » .

ولكن هل يعنى ذلك ان افلاطون كان مقتنعا بالربط بين الفن والاخلاق ؟ يخيل الينا ان العلاقة بينهما فى نظره كانت تشبه علاقة الرمز بما يرمز اليه ، او علاقة المظهر بالحقيقة : فالجمال عنده لا يوجد إلا بقدر ما يعبر تعبيرا رمزيا عن الخير . وهذا التعبير عن الخير فى صورة الجمال ضرورى بالنسبة للنفوس التى لم تبلغ مستوى الكمال ، ولم تستطع بعد ان تدرك فكرة الخير فى صفائها وفى تجردها . فكما ان الناس لا يدركون فكرة الروح إلا اذا راوا مظاهرها فى الجســـــد ، فانهم كذلك لا يستطيعون ان يدركوا الحقائق التى تعلو على الحس ، إلا فى مظاهرها الحسية ولذلك فهم لا يدركون الخير إلا عن طريق الجمال .

وهذه الفكرة نراها واضحة فى محاورة « فيليب » : « إذا كنا لا نستطيع ان ندرك الخير فى معناه المجرد فلندركه تحت ثلاثة معان : معنى الجمال ، ومعنى التناسب ، ومعنى الحقيقة » . وعلى ذلك ففكرة الخير هى التى تسيطر فى نظر افلاطون على القيم الاخرى ، وهى التى توحد ، فى عقلنا بين ثالوث القيم الأساسية ، وهى الحق والخير والجمال .

وإذا كان الجمال يتخذ رمزا للخير ، فانه يصبح بعد ذلك عند افلاطون تابعا له ، إذ يقول فى « الجمهورية » : « ليس الجمال إلا احد توابع الخير ، وجمال الخير يجب ان يعلو فوق كل تعبير اخر ، لان الخير هو الذى يولد العلم ويُولد الحقيقة ، وهو لذلك اجمل منهما جميعا » .

وفى مراتب المثل التى ليست حقائق




فيكتور هوجو



شكسبير







بودلير



مارتن لوثر



جون رسكين

العلم إلا صورا لها . يحتل مثال « الخير » مكان الصدارة ، فهو أول المثل . ويقاس ما تحمل المعانى الأخرى من حقيقة بنسبة قربها من هذه الفكرة الأخلاقية الأولى التى يصدر عنها كل شىء .

هذا التحليل لفكرة أفلاطون عن علاقة الفن بالأخلاق يبين لنا كيف تتدرج هذه الفكرة فى مرات ثلاث : وحدة الفن والأخلاق ، ثم رمز الجمال للخير ، ثم خضوع الجمال للخير . ولسنا على تمام اليقين من ان هناك تدرجا حقيقيا فى هذه الفكرة ، وانتقالا منتظما من درجة إلى اخرى . فالحقيقة ان راى أفلاطون يتارجح بين هذه المراتب جميعا ، وهو يمس احداهـا مسا خفيفا لينتقل إلى الأخرى . ويجب الا نغفل فوق ذلك أسلوب أفلاطون وعباراته التهكمية التى تجعلنا نتساءل عن المعنى العميق الذى يهدف إليه .

وإذا تخطينا مجال الراى النظرى إلى مجال التطبيق العملى نجد ان أفلاطون قد اقترح فى « الجمهورية » أن الدولة المثالية يجب الا تشجع المأساة (التراجيديا) ، أو الملاحم الشعرية . وكل ما يسمح به من أنواع الشعر يجب الا يتعدى الأناشيد التى تمجـد وتكرم عظمــاء الرجــال وليس هناك مكان فى المدينة المثالية لأمثال « هوميروس » . ولو عاد « هوميروس » نفسه إلى الظهور لشكره أفلاطون بأدب ، ونحاه عن مهمته . ونلمح من خلال عباراته تفضيل المشـرع « سولون » عليه ، لأن التشريع أقرب إلى الأخلاق من الشعر .

وفى « القوانين » يتحدث أفلاطون كذلك عن الموسيقى ، وعن الشعر بصيغة لا تدرى مقدار ما فيها من السخرية أو الجـــد : « فالفنان الذى يستحق هذا الاسم لا يصح ان يتلقى الالهام من مصادر الجمال ، ولا يستمع لصوت « الحكمة » ، أى أن رسالة الفن يجب أن تكون أخلاقية تهدف الى الاصلاح » .

والشاعر يجب ان ينصرف عن كل مجال لا يخدم مصلحة الدولة .

والموسيقى يجب ان ينصرف عن كل موسيقى صرف ، أى عن الموسيقى التى تعزف بدون مصاحبة الصوت الانسانى . فهذا النوع من الموسيقى يعده أفلاطون وحشيا لا يليق إلا بالسوقة والشحاذين ، وطبقة رجال المسرح المنحلين (١) .

« ويجب ان تجيز الدولة رســمياً ما يتداول من الأغانى ، وكل من تحدثه نفسه بابتداع اغنية جديدة لا تمر على الرقابة ، أو من يستخدم أسلوبا مخنثا فى الأغانى يتهم بالانحراف ، ويحاكم بمقتضى قوانين الدولة الصارمة : « حذار فالتجديد فى الموسيقى إفساد لكل شىء ، وكل من يمس قواعد الموسيقى ، فانه يهز ، فى الوقت نفسه ، القوانين الاساسية للدولة . يجب إذن ان ننظر إلى الموسيقى كما لو كانت حصنا من حصون الدولة » .

وهكذا نلمح الغلو فى إخضاع الفن للمثالية الخلاقية او سياسية ، ومحاولة اتخاذه وسيلة لخدمة أغراض نفعية . وإذا كانت مثل هذه الأحكام التى نزلت بالفن من عليائه قد صدرت عن أفلاطون صاحب نظرية المثل ، فكم ينتظر الفن من محنة على يد متزمت واقعى ؟

وساد المبدأ الأفلاطونى ، واخــذ الفلاسفة يطبقونه فى المجالات المختلفة للفن ، وخاصة بعد ان حذا « أفلوطين » حذو أفلاطون فيما يتصل بالعلاقة بين الفن والأخلاق : فقد اكد فى « التاســوعة الخامسة » ان « الخير سابق على الجمال وأعلى منه : فالخير لا يحتاج إلى الجمال ، على حين أن الجمال يحتاج إلى الخير . والخير أقدم من الجمال لا باعتبار الزمن ، ولكن باعتبار مصادر الحقيقة ، كما أن له قوة أكبر لأنه لا يتقيد بحدود » .

وكان من أثر تطبيق هذا المبدأ ظهور بعض المحاولات لاخضاع الموسيقى للأخلاق . وتكونت لذلك مدرسة وضعت الأسس النظرية للموسيقى الأخلاقيـــة L'ethos musical (٢) وادعى أصحاب هذه المدرسة انهم يستطيعون ان يوضحوا بدقة الصفات الخلقية لكل شكل من أشكال النغم ، ولكل درجة من درجات ارتفاع الصوت ، ولكل مسافة من مسافات السلم الموسيقى وهكذا ..

وظل هذا الارتباط وثيقا بين الفن والأخلاق طوال العصور الوسطى ، حيث كانت وظيفة الفن الأولى خدمة الكنيسة والمثل العليا .

رجال عصر النهضة

وفى عصر النهضة استمرت هذه الحركة قائمة ، وان اصطبغت بعض الشىء بالصبغة المدنية على اثر حركة احياء العلوم . وعاد الفن يستوحى مثله العليا من التراث الاغريقى الكلاسيكى :

ولا ادل على هذا الارتباط بين الشعور الفنى ، والشعور الأخلاقى من هذه الفقرة التى يقول فيها « رونسار Ronsard » شاعر عصر النهضة فى فرنسا : « إن الذى يستمع إلى تأليف عذب لنغم تؤديه الآلات الموسيقية ، أو إلى عذوبة الصوت الانسانى ولا يغتبط وتهتز مشاعره من قمة رأسه إلى أخمص قدمه ، فانه انسان ذو نفس ملتوية شريرة منحرفة ، ويجب أن يحترس الناس منه كما يحترسون من شـــخص لئيم الأصل » .

وفى العصر نفسه نجد ان « شكسبير » ينصح لنا بالحذر من الشخص الــذى لا يشعر فى نفسه بموسيقى داخلية تضىء حنايا قلبه ، ولكنه لم يقل لنا : هل كانت هذه الموسيقى تنبعث من حرارة المشاعر أو من خلجـــات نفس لا تعترف إلا بالفن ؟ .

وكان « مارتن لوثر » ينصح الشــباب « بممارسة هذا الفن ، أى فن الموسيقى » ويعلن فى صراحة « أنه ما من شك فى أن الموسيقى تحتوى على بذور كل فضيلة » .

وعبر « ميكل انجلو » أشهر فنانى عصر النهضة عن هذا المعنى فيما يتعلق بفن التصوير والنحت ، فذكر فى خطاب أرسله الى صديقته « فيتوريا » « كولونا » : « لا يكفى أن يكون المصور حاذقا لفنه ، ملما بدقائقه ، بل اعتقد أن حياته يجب أن تكون مثالا للصفاء والطهارة » . ولكن « ميكل انجلو » لم يظل

دائما على هذا الرأى ، فكم من مرة صرح فيها بان الفن يجب أن تكون له قيمة ذاتية وان يطلب لذاته ، ولا يتعلق بشىء اخر .

واستمرت فكرة خضوع الفن للاخلاق سائدة عند عدد من المفكرين والأدباء خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . وقد أوضح هؤلاء المفكرون ان « الشىء لا يكون جميلا بغير ان يعبر عن معنى الخير ، ولا يكون خيرا بغير ان يكون جميلا ، وان رغبتنا للجمال تستوجب رغبتنا للخير » .

ومما يستحق التنويه انه في خلال الثورة الفرنسية أعلن الرسام المشـــهور « دافيد » بأعلى صوته أمام مجلس الثورة : « ان الفنون يجب ان تتخذ وسيلة لتربية الشعب ، فاننا اذا عرضنا على الشعب صفات البطولة ، والفضائل الوطنية عن طريق الفن ، فان ذلك يشحذ همته ، ويولد فى نفسه الانفعالات القوية التى تدفعه الى طلب المجد ، والى التضحية فى سبيل الوطن » .

تعديل الفكرة

على أن انصار افلاطون فى العصر الحديث لم يظلوا مخلصين لفكرته اخلاص القدماء ، بل دفعهم التحليل الى شىء من التحوير الذى عدوه إكمالا لفكرة استاذهم الأول .

فقد ذكر أفلاطون أن الفن ـ لكى يكون اخلاقيا ـ يجب ان يقتصر على تصوير المعانى الخيرة ، والا يضع أمام اعيننا إلا الأمثلة الطيبة . ولكن انصاره من المحدثين يضيفون إلى ذلك قولهم : إن الخير الذى يؤثر فى النفوس يجب ان يكون نشيطا معبرا عن افعال قوية ، وهذا النشـــاط يستوجب نوعا من الكفاح ، كما ان الكفاح يستوجب وجود خصم ، والخصم هنا هـو « الشر » الذى قد يكمن فى نفوسنا وقد يكون خارجها : وعلى ذلك يجب لابراز فكرة الخير ان يهتم الفن بتصوير الشر ، ويجب أن يعود الشر الى مكانته فى التصوير الفنى او الادبى . بل يتحتم احيانا فى مواقف التصوير الفنى أن نترك الرذيلة تنتصر لتدلل بذلك على قوة الكفاح ووعورته . ويكفى أن ينتصر الخير فى ضمير المتفرج او القارىء ، فان فى ذلك ما يحفظ القيمة الأخلاقية للعمل الفنى كاملة .

هذه الأراء اذاعها الذين انتصروا لرسالة الفن الاخلاقية ، واتخذوا أفلاطون استاذا لهم . ولكنهم أرادوا ان تخرج هـذه الرسالة من نطاق السلبية الى الايجابية ، ومن السكون إلى الحركة .

وهكذا يرى هؤلاء انفسهم فى حل من إدخال بعض التعديل على موقف استاذهم أفلاطون ، لكى يحسنوا إظهار ما للفن من رسالة فى خدمة الاخلاق .

بلزاك ورسالة الفن

وهذه النظرة الافلاطونية فى شكلها الجديد نجدها عند الكاتب القصصي الكبير « بلزاك » . وقد عثر بين خطاباته على خطاب يحدد رسالة الفن الاخلاقيـــة ، واستعان بهذا الخطاب المحامي الذى تولى الدفاع عن « بودلير » أثناء محاكمته على نشر ديوانه المشـــهور « ازهـار الشر Les fleurs du mal » .

ومما جاء فى هذا الخطاب : « إن الهدف الذى يهدف إليه كل كاتب هو الدعوة إلى اصلاح الأخلاق فى العصر الذى يعيش فيه وإذا تخلى الكاتب عن هذا الهدف فانه لا يصبح اكثر من « اداة تسلية للشعب » .

إن وسيلتنا التى سنظل نستخدمها هى : أن نبين موطن الداء ، ونشير إلى الجرح الذى يجب أن يلتئم . وكثير من الشخصيات الشريرة التى نصورها فى كتبنا هى ذلك الجرح . إن المؤلفات العظيمة لا يكتب لها الخلود الا بما تثيره من الانفعالات الجامحة ، وليست الانفعالات الجامحة إلا نوعا من التطرف ، وليس التطرف إلا ميلا نحو الشر .

« والكاتب يؤدى رسالته بامانة ، ويكون ضميره مطمئنا اذا عالج فى مؤلفاته هـذه العناصر الجوهرية لكل عمل فنى ، وهى عناصر الشر والرذيلة ، على أن يستخلص منها فى النهاية درسا بليغا . وانا لا افهم ان يكون العمل الفنى ضد الاخلاق إلا اذا هاجم ـ عن قصد ـ القواعد التى يقوم عليها المجتمع ، او حاول أن يبرر الرذيلة .

وإذا افترضنا ان عبقريا استطاع ان يحاول المستحيل ، ويخرج لنا تمثيلية كل اشخاصها من الفضلاء ، فان هذه التمثيلية لا تصمد لاكثر من ليلتين على المسرح » .

وهكذا نرى أن المبدا الذى يعلنه «بلزاك» فى هذا الخطاب ، والذى يحقق للاخلاق هيبتها عن طريق الفن ، يمكن تلخيصه فى هذه الكلمة : ضع اصبعك على الجرح ، ولكن لتعالجه .

العصر الرومانتيكى

يمكن القول إذن إن هذا التيار الذى يخضع الفن لغاية إخلاقية قد استمر عند كثيرين من كتاب العصر الرومانتيكى فى القرن التاسع عشر :

وجاء « فكتور هوجو » اكبر شعراء فرنسا فى ذلك العصر ، فصرح بان « الفن للفن قد يكون جميلا ، ولكن الفن إذا كان فى خدمة التقدم الخلقى فانه لاشـــك اكثر جمالا » .

ولم يعارض هذا الاتجاه إلا اعـــداء الرومانتيكية من انصـــار مدرســـــة « بارناس Parnasse » الذين جعلوا شعار مدرستهم « الفن للفن » . غير ان فحول كتاب العصر لم يستسلموا لهذه المعارضة بل حاربوها بشــــدة : فكتب الكسندر دوماس الابن : « ان الفن للفن عبارة تجمع بين كلمات خالية من كل معنى » . واضاف إلى ذلك ان « كل فن وكل ادب لا يهدف الى التحسين والى التعبير عن مبادىء اخلاقية ، وإلى وضع المثل العليا يمكن اعتباره ادبا هزيلا شاحبا ، او اذا شئت فقل : إنه ادب ولد ميتا » . وختم دفاعه عن رسالة الفن الاخلاقية بقوله : إنه « يتحدى من يستطيع ان يذكر له كاتبا خلد اسمه دون ان يهدف بقلمه إلى اعلاء القيم الانسانية » .

الصفات الخلقية

ويعد « رسكين "Ruskin" » ناقد الفن ، وعالم الاجتماع الانجليزى ، من اكبر المتشيعين لاخضاع الفن للاخلاق عن طريق الدين .

فهو يؤكد ان « مظاهر الفن عند كل شعب مقياس لاخلاقه » . وهو يرى ان « الناقد الفنى الناجح هو من يقرا ، مثله ، الانجيل كل يوم لمدة أربع ساعات ، وذلك منذ سن الرابعة » .

فيجب على الشعراء ورجال الأدب والفن على حد قوله ، ان يستلهموا أفكارهم من قواعد الدين والاخلاق .

والنتيجة المنطقية لهذا المذهب : هى التفاؤل المطلق فيما يتعلق بالقيمـــة التهذيبية والاخلاقية للفن . بل ان تربية

الذوق هى بالضرورة ، فى نظر رسكين ، تربية للخلق . ومعرفة ما هو جميل وتمييزه هو الطريق الحقيقى ، بل هو الدرجة الاولى التى توصل الى معرفة الاشياء الطيبـة وتميزها » . وذلك لان قوانين الجمال ، وما يبعثه الجمال من غبطة تشيع فى النفس ، ومن حياة البهجة والمرح ، كل ذلك يمثل فى عالم المادة صفات القداسة والخلود التى تتصف بها الفضيلة فى عالم المعنويات ، والتى تتصف بها العبادة فى عالم الروح .

وقد رجع رسكين الى تاريخ الفن ليؤكد هذه الحقيقة . ونستطيع ان نقول : إن الفكرة الاساسية فى كتابه « المصابيح السبعة » ، ترمى إلى تاكيد أن الصفات الخلقية العليا هى القوى السحرية التى انتجت روائع فن الهندسة والنحت . كما ان كتابه « احجار فينتسيا » لا يهدف من بدايته إلى نهايته إلا لبيان ان الفن القوطى فى العمارة . ذلك الفن الذى امتازت به مبانى فينتسيا فى العصور الوسطى ، لم يكن إلا تعبيرا صادقا عن الروح الوطنية ، وعن الفضائل التى سادت حياة الأسرة .

كما دارت مؤلفاته السابقة حول محور واحد وهو إثبات أن فن العمارة الذى يمتاز بالروعة ويكتب له الخلود ، هو ذلك الفن الذى يخدم ، فى جوهره ، فكرة دينية ، والذى يبرزه إلى حيز الوجود شعب مؤمن لا شعب فاسق ، شعب مخلص للحقائق الواضحة التى انزلها الله الذى لا إله غيره .

وقد ادى هذا الاقتناع الذى شاع فى كتـــابات « رســكين » إلى نتيجتين اساسيتين .

الاولى : ان احكامه على الاعمال الفنية تضع فى المقام الأول العناصر الاخلاقيـة والنفسية ، ثم تاتى بعد ذلك العناصر الفنية البحتة ، كدقة التعبير ، وتوافق الالوان ، وحسن الصنعة ، فهو يهمه ، قبل كل شىء ، أن تكون « تعبيرات الوجه هادئة لا تنم عن خبث او الم نفساني » وان تشيع الطمانينة فى حركات الاشخاص وسكناتهم ثم ياتى بعد ذلك الاعجاب بجمال الصنعة ، ومهارة الرسام ، وفهمه لدقائق فنه .

والنتيجة الثانية ـ وهى وثيقة الصلة بالاولى ـ ان احكام « رسكين » على الفنانين ، وتقديره لهم تخالف بل تناقض تماما ما اصطلحت عليه الاجيال المتتابعة فى جميع العصور .

فقد حكم على « ميكل انجلو » ، وعلى « رافييل » بالسقوط ، لانهما قد وضعا الاعتبارات الخلقية فى مرتبة ثانوية . وهو يرى ان فن التصوير الذى اشتهر به مصورو ايطاليا الفطاحل قبيل عصر النهضة قد اخذ فى الاضمحلال والتدهور بعد « بروجين » و « بوتيشلى » : « إذ كيف يمكن ان نغتفر لهؤلاء الأساتذة الكبار ، كما يقول ، هذا السم الذى اخذ يسرى فى الفن حين اغفلوا « الروح » واعلوا قيمة « الجسد » ؟ وكيف يمكن أن « نغتفر لهم هذا التحول نحو المادية الذى بدا فى عصر النهضة ، واخذ ينمو حتى طغى على كل شىء فى عصرنا الحاضر ؟ وهكذا انتهى الأمر بالفنانين المحدثين إلى أنهم أصبحوا حاذقين لفنهم من ناحية الصنعة .. مهملين لواجباتهم من ناحية الحرص على المعانى الخلقية .. فلا مناص من الحكم عليهم بالسقوط » .

● ●

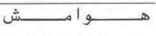
والآن بعد هذا العرض لآراء بعض الفلاسفة والكتاب والنقاد الذين تكلموا عن علاقة الفن بالاخلاق ، نستطيع أن نتبين أن الاتجاه الذى اراد اخضاع الفن للقيم الاخلاقية ، قد ظهر فى جميع العصور تقريبا ، وإن اختلف طابعه من حيث القوة والضعف ، ومن حيث الحجج التى يستند اليها فى اثبات دعواه .

ونستطيع أن نتبين كذلك ، من خلال هذا العرض ، ان مطلب الاتحاد بين معانى الفن من ناحية ، والاخلاق من ناحية اخرى ، مطلب عسير ، وانه قد يؤدى احيانا الى تضحية الأسس الفنية الحقيقية فى سبيل اعلاء القيمة الاخلاقية .

ومن الطبيعى أن هذا الاتجاه ، الذى بدا قويا منذ عصر افلاطون ، اخذ يصطدم منذ ظهوره باتجاهات اخرى معارضة ، وان هذه الاتجاهات قد لقيت ، هى الاخرى ، حظوظا متفاوتة من النجاح او الفشل .

ولم نشا ، فى هذا المقال ، ان نتعرض لذكر هذه الاتجاهات المعارضة ، للحرص على وحدة الدراسة ، ولكى نستطيع ان نبرز الاتجاه الاخلاقى للفن فى تسلسله الزمنى . ونرجو أن نتمكن من عرض الآراء الاخرى حول هذا الموضوع فى مقال اخر .

السيد محمد بدوى



(١) لم يعش افلاطون ليرى ان ارفع مراتب الفن هو ما تعبر عنه الموسيقى الخالصة ، والقطع التصويرية « والسيمفونيات » الخالدة التى كتبها امثال بيتهوفن ، وموزار ، وهايدن ، وغيرهم .

(٢) نشات فى العصر الحاضر حركة مماثلة اطلق عليها اصحابها اسم « التعبير الاخلاقى للموسيقى L'expression morale de la musique



وكانت حياته أعظم إنتاجه

بقلم: محمود السعدني

قصة حياة عبد الرحمن الخميسي واحدة من اعجب واغرب قصص الفنانين والشعراء فى تاريخ مصر ، ولكن الباحث المدقق سيكتشف ان تاريخ مصر الادبى والفنى ، حافل بقصص كثيرة من هذا الطراز مع اختلافات فى التفاصيل وفى النهايات ، فعبد الرحمن الخميسى هو ابن سيبويه المصرى الذى كان يركب حماره بالمقلوب ويطوف فى الأسواق ويهجو الشعراء المعاصرين ويرميهم باشنع التهم ويصفهم باقذع الالفاظ ، وهو عبد الله النديم لو كانت الظروف مناسبة والريح مواتية ، وهو بيرم التونسى لو كانت القضية فى زمنه هى المحتل المستعمر والاستقلال التام او الموت الزؤام !

وعلى اية حال ، ستجد فى الخميسى شيئا من كل هؤلاء ، وستظل من ابرز حسناته اهتمامه بالزهور الجديدة والمواهب الصاعدة ، فهو الذى اكتشف سعاد حسنى وكانت مجرد طفلة لا تعرف القراءة والكتابة ، وهو الذى جاء بمحرم فؤاد وانتشله من شارع محمد على الى الشهرة والاضواء ..

وهو الذى وقف إلى جانب عادل إمام وصلاح السعدنى وفاطمة عمارة وفاتن الشوباشى ومحسنة توفيق ، وكان له الفضل فى الاخذ بيد عبد الرحمن شوقى ويوسف إدريس ، وعشرات اخرين اختلفت حظوظهم وتشعبت المسالك بهم فى الحياة ..

ولكن عيب الخميسى انه كان لا يستمر ، كان يرعى الموهبة ثم ينساها فجاة وينشغل بشىء اخر ، وكانت هموم الحياة ومطالبها وكثرة العيال والاتباع هى التى تفرض عليه الهروب احيانا من مكان إلى اخر والقفز احيانا من عمل إلى اخر ولعل عدم الاستقرار كان هو الصفة التى لازمت الخميسى منذ نشاته وحتى الان . حتى البيوت التى سكن فيها تنوعت احياؤها حسب الظروف والاحوال ، ذات مرة كان يسكن فى عمارة شاهقة تطل على حديقة الازبكية وكان فى الشقة شرفة واسعة يحلو للخميسى ان يجلس فيها فى ليالى الصيف وذات ليلة مقمرة حدثنى الخميسى من بعد ووقف ينظر إلى الحديقة ، وقضى وقتا طويلا وهو صامت لا يتكلم ، وفجاة ، قال لى وهو يضغط على ذراعى ، شايف الجنينة دى » ! » وشايف الدكة اللى هناك ! . انا نمت عليها كتير .. وكانت برد ، لا غطاء ولا أكل ولا مستقبل ولا اى شىء ! » .

ولم ينتظر منى ردا او تعليقا ، تركنى عند حافة الشرفة وعاد إلى مكانه الذى اعتاد ان يجلس فيه ، وخيل إلى ان الخميسى كان يحدث نفسه ولا يتحدث معى وظننت انه اختار هذه الشقة بالذات لانها تطل على هذه الحديقة وعلى هذه الدكة ، ولكن ظنى لم يكن فى محله . فلم يلبث ان هجرها وذهب الى حي السيدة زينب وسكن فى عمارة حديثة هناك ، وقضى فى هذه الشقة سنوات قبل ان يهجرها الى شقة اخرى في حي عابدين تطل على قصر عابدين ، ولكنه سرعان ما تركها ، وذهب ليعيش فى شقة فى حي معروف على مقربة من نقابة الصحفيين ، ثم تركها هى الاخرى إلى شقة اخرى فى شارع عدلى ، وهى الشقة التى قضى فيها ايامه الاخيرة فى القاهرة قبل ان يغادرها الى بلاد الله .

ولعل علاقة الخميسى بالشقق تعطينا فكرة عن علاقة الخميسي بالناس وبالاشياء فهو يتعلق بشلة ثم يختفى فجاة ليظهر فى شلة جديدة ، وقد ينغمس فى عمل ما حتى يخيل إليك ان الخميسى لابد غارق فيه إلى النهاية ، وفجاة يهجر الخميسى العمل لينغمس فى عمل اخر بنفس الحماس ونفس النشاط . وهو فى هذا الامر يختلف عن زكريا الحجاوى مثلا ، الذى عاش فى الجيزة حياته كلها ، ورفض ان يغادرها بعد أن انهار بيته ، ورفض شقة عرضوها عليه فى مدينة نصر قائلا : « يمكننى ان امتلك شقة فى مدينة نصر ولكنى لا استطيع ان اسكن فيها ، لان مدينة نصر هى مقبرة للاحياء » .

وهو ايضا يختلف عن عبد الحميد قطامش الذى عاش ومات فى شقته بالسيدة زينب ويختلف عن طاهر ابو فاشا الذى عاش العمر كله ولا يزال فى شقته فى حي الحسين . وحتى عندما غادر الخميسى مصر إلى الخارج ، عاش الخميسى فى بيروت فترة ثم تركها وذهب إلى بغداد وعاش فترة طويلة فى بغداد كان فيها زينة المحافل الفنية والادبية ، ولكنه لم يلبث ان غادر بغداد إلى غير عودة وذهب ليعيش فى اوروبا حيث هو الان .

وايا كانت الأسباب التى من اجلها ترك الخميسى بيروت إلى بغداد ثم ترك من اجلها بغداد الى اوروبا ، فانها حتى لو لم تكن موجودة لاختلقها الخميسى اختلاقا ، فالاستقرار . عند الخميسى يعنى الجمود والموت .

وإذا كان الخميسى قد تنقل ببساطة بين الشقق والاحياء ، فقد تنقل وبالبساطة نفسها بين ابواب الادب والفن ، فهو كاتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية

والاوبريت والتمثيلية الاذاعية والرواية السينمائية . واشتغل بالاخراج المسرحى وبالتمثيل المسرحى وبالاخراج السينمائى والتمثيل السينمائى . كما اشتغل بتاليف الشعر وتاليف الموسيقى وتاليف الاغانى ، وهو الشىء الذى قد يجهله اغلبية القراء . ولقد شاعت للخميسى اغنية للمطربة مها صبرى يقول مطلعها (ما تزوقينى يا ماما ، دا عريسى هيا خدنى بالسلامة) .

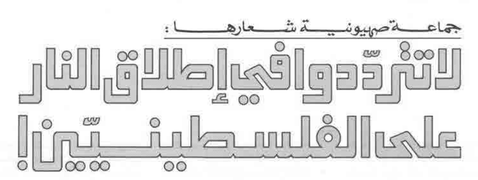
وهناك عشرات من الاغنيات التى رددها الشعب المصرى فى فترة الثلاثينات وبداية الاربعينات كانت من تاليف الخميسى وان اذيعت باسماء مؤلفين اخرين . ولقد ذكر لي الخميسى يوما ما انه عندما جاء الى القاهرة قادما من المنصورة ، وجد نفسه ضائعا فى المدينة الكبيرة . كانت القاهرة اكبر من امكانياته ، وان كانت اصغر من طموحاته . ولكن الطموحات لا تفيد مع واقع يومى لشاب ريفى يريد ان يعيش ويحتاج إلى ماكل وملبس ومسكن . وكان على الخميسى ان يتصرف . كان يقضى اغلب اوقاته على مقهى فى حي الحسين . وعلى غير ميعاد جاءه مؤلف اغان شهير وكان قد سمع بموهبة الخميسى وقدرته على تاليف الاغانى . ولم يستغرق الاتفاق بينهما سوى دقائق معدودة . الخميسى يؤلف والشاعر الشهير يبيع باســـمه ويتقاسمان الثمن .

ولا اعتقد ان الاتفاق بين الشاعر المغمور والشاعر المشهور قد تم بحذافيره ، صحيح ان الخميسى الف ، وصحيح ان الشاعر المشهور باع . ولكن الثمن الذى تقاضاه الخميسى عن تلك الاغنيات كان شيئا ضئيلا بالنسبة لما دخل جيب الشاعر المشهور . ولكن الخميسى كان راضيا على اية حال . فهو يستطيع الآن ان يتنقل فى المدينة وان يسهر وان يقرا . ويستطيع ايضا ان يواجه مطالب الحياة . وفى فترة اخرى من فترات حياته . اضطر الخميسى الى الاشتغال كممثل فى فرقة مسرحية متجولة . كان يشرف عليها فنان شعبى اصيل هو احمد المسيرى . ولعل هذه الفترة كانت اخصب فترة فى حياة الخميسى . فقد طاف الريف المصرى فى فرقة مسرحية كان لها تقاليد وطقوس وصاحبها « احمـــد المسيرى » كان فنانا حقيقيـــا ، يؤلف المسرحيات المرتجلة ويؤدى ادوار البطولة ، ويؤلف الاغانى لنفسه وللآخرين .

يحكى انه كان يجلس على مقهى فى شارع عماد الدين اثناء الحرب العالميـة الاخيرة . وكان عاطلا عن العمل ويعانى من البطالة والفلس . وفجاة دخل المقهى الفنان الشعبى محمود شكوكو . فنادى عليه احمد المسيرى . وساله : معاك عشرة جنيـــه يا محمود ؟ ورد محمود شكوكو : ليه ؟ وقال المسيرى : عندى ليك اغنية هتعمل هزة فى البلد . واخرج شكوكو الجنيهات العشرة ودسها فى يد احمد المسيرى . فرجاه المسيرى أن يجلس معه خمس دقائق فقط ، ليدون له الاغنية فى ورقة . وفى الواقع لم يكن فى راس احمد المسيرى اى فكرة عن الاغنية التى باعها لمحمود شكوكو بعشرة جنيهات ولكنه بدا يؤلف الاغنية امام محمود شكوكو وعلى الفور وانتهى من تاليفها بالتمام والكمال . وكان مطلعها « وردة عليك فل عليك . يا مجننى بسحر عنيك » .. وقد شاعت هذه الاغنية وترددت على السنة المصريين فترة طويلة من الزمان وبالقطع استفاد الخميسى من تجربة احمد المسيرى . وكان الخميسى دائما يذكره بالخير . ويحكى عن ايامه مع المسيرى بعاطفة طيبة ومشاعر قوية . ولكن وبالرغم من كل الفنون التى مارسها الخميسى ، إلا ان الذى سيبقى من الخميسى فى النهاية ، هو شعره العظيم القديم الذى كتبه قبل ان يتحول الى شاعر واقعى . وهو فى هذا الشعر بلغ قمما عالية ويقف مع على محمود طه وابراهيم ناجى واحمد فتحى وغيرهم من شعراء هذه المرحلة . ويبقى معه ايضا دوره المتميز فى فيلم الارض « دور الشيخ يوسف الذى شـــارك فى معارك ثورة ١٩١٩ ثم تدحرجت به الاحوال فى النهاية . فافتتح لنفسه دكانا فى القرية وانضم الى عساكر الهجانه التى جاءت لضرب الفلاحين وقهرهم . ثم تطلع الى منصب العمدة عارضا خدماته على السادة الذين اذاقوا الفلاحين كل انواع الهوان » ولقد تفوق الخميسى فى هذا الدور على نفسه . فقد قدم نموذجا بشريا موجودا بشكل او باخر فى الحياة السياسية المصرية . وعلى طول التاريخ وخصوصا فى العصر الحديث ! ويبقى منه ايضا . « دور اسماعيل بيه » فى مسرحية « عزبة بنايوتى » المجاهد القديم الذى واجه السجن والنفى وحبل المشنقة ابان ثورة ١٩١٩ . ثم اكتشف بعد الثورة أن كل شىء قد عاد إلى ما كان عليه . الثوار تحولوا الى وزراء . والمناضلون اشتغلوا باعمال المقاولات . فاغرق نفسه فى الوهم ولكنه ظل شوكة فى جنب شقيقه حسين بيه . الذى اشتغل مقاولا مع الجيش الانجليزى . ودخل البرلمان نائبا عن الجماهير !

وتبقى تحفته الشعبية الرائعة « حسن ونعيمة » التى اضفى عليها طعما جديدا وبساطة متناهية . وقدم لنا لوحة ريفية باهرة ليس لها نظير . ثم تبقى قصة حياة الخميسى نفسها . قصة الفنان الذى تحاصره ظروف اقوى من ارادته . واعتى من طاقاته . ولكنه يقهرها جميعا . ويهرب من ريف مصر الى القاهرة المزدحمـــة الصاخبة . يفرض عليها نفسه بعد حين . ويفرض نفسه بعد ذلك على وطنه العربى كله . وعلى مناطق اخرى فى العالم خارج وطنه .

ولقد عاش الخميسى حياته كفنان وانتج فى بعض فترات حياته فنا . ولو كان الخميسى تفرغ لفنه كنجيب محفوظ او توفيق الحكيم . لترك لنا الخميسى مكتبة عامرة . ولكن الخميسى اثر ان يعيش حياته بفن على ان ينتج فنا . ولهذا قد تصبح حياة الخميسى نفسها فنا تستفيد من ورائه اجيالنا الصاعدة . ولو ان الخميسى تفرغ لكتابة تاريخ حياته كما حدثت وبالتفصيل فبالتاكيد سنحصل على سيرة فنان تقترب من طفولة جوركى واعترافات جان جاك روسو وايام طه حسين فالظروف التى صارعها . والتجارب التى خاضـــها . والاهوال التى صادفها لابد ستنتج فى النهاية عملا فنيا رائعا ومدهشا وغريبا . قصة فنان وحيد . واجه اعداء كثيرين . ولكنه لم ينسحب ولم يتوار . بل قرر ان يخوض المعركة ضد الجميع . وان يقاتل بلا سلاح . والاغرب انه إنتصر !



بقلم : عصام شريح

هذه الظاهرة التى اسمها « غوش ايمونيم » (كتلة الايمان) ماذا تعنى ؟! .. وماذا تخفى وراءها ؟! .. فلقد اصبحت « غوش ايمونيم » اسنان الصهيونية واظافرها فى مواجهة المواطنين العرب الصامدين فى الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، واصبح المستوطنون جنوداً ، وعصابة رسمية ، تخضع لاشراف الجيش الاسرائيلى ، وعلى ايدي ضباطه يتلقى الجنود تدريباتهم العسكرية ، ومن الجيش يتزودون بالأسلحة ، ووزير الحرب « موشى ارينز » يخطب فى اعضاء العصابة قائلا : « لا تترددوا فى اطلاق النار على الفلسطينيين ، اذا تعرضتم للخطر ! ! » .

كل يوم تحمل الينا برقيات الانبـاء ، هجوما لغوش ايمونيم على الفلسطينيين لقتلهم ، او هجومـــا على الأرض الفلسطينية لمصادرتها ، وبناء مستوطنات يهودية عليهـا ! ! .. لكان « اسرائيل » قد تحول اسمها الى « غوش ايمونيم » ، فما تفعله « غوش ايمونيم » هو ما يدور فى عقل « اسرائيل » ، وما تبقى خداع وتمويه .

ولنبدأ .. ما هى غوش ايمونيم ؟؟

نشاتها

ظهرت حركة « غوش ايمونيم » الى الوجود عمليا ، فى عام ١٩٦٨ ، ففى ذلك العام ، وصل الحاخام « موشى ليفنغر » ـ زعيم الحركة ـ على راس عشرين شخصا من اتباعه ، الى فندق « بارك » بمدينـة الخليل ، للاحتفال بعيد الفصح ـ على حد زعمه ـ وطلب ليفنغر إذنا بالمكوث فى ذلك المكان بضعة ايام فقط ، وبعد ان حصـل على الاذن المطلوب من سلطات الحكم العسكرى فى الضفة الغربية المحتلة ، لم يخرج من المنطقة ابدا .. ومنذ ذلك اليوم وضع الحاخام الصهيونى نصب عينيه تهويد الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، بدءاً من مدينة الخليل والمنطقة المحيطة بها .

وكما تقضي أصول السيناريو فى اية مسرحية ، فقد سـلمت الحكومـة الاسرائيلية بوجود جماعة غوش ايمونيم فى المنطقة ، وقامت بنقل الجماعـة وحاخامها ليفنغر الى مقر الحكم العسكرى الاسرائيلى فى المدينة ، وبعد حوالى سنتين ، انتقل ليفنغر مع عصابته الى أرض عربية مصادرة قرب مدينة الخليل ، حيث اقيمت فوقها مستوطنـة « كريات أربع » .

ومنذ ذلك التاريخ ، بدأ « سرطان غوش ايمونيم » ، بالتفشى فى طول الضـفة الغربية المحتلة وعرضها ، إلا ان الاعلان رسميا عن انشاء هذه العصابة ، قد تاخر حتى عام ١٩٧٤ ، حيث وجد الحاخام ليفنغر ومساعدوه ، فرصتهم الذهبية فى الهزيمة الجزئية التى حلت بالكيـان الصهيونى فى حرب تشرين الاول اكتوبر من عام ١٩٧٣ ، لان الماسى والمصائب التى تقع لاسرائيل ، ضرورية فى نظـر غوش ايمونيم ، لاقناع الاسرائيليين بان الطريق الذى تسير فيه الحركة ، هو وحده الطريق السليم ، وزعماء غوش ايمونيم يدابون على بث مشاعر الخوف باستمرار ، لكنهم يرددون قول التوراة : « لحظة ضعف ليعقوب (اسرائيل) ، ومنها يتم خلاصه » .

وكل شعارات الحركة مسـتقاة من « الضيق » وخراب الهيكل ، والكوارث التى حلت باليهود عبر التاريخ .. الخ .

وبينما كانت الحيرة والبلبلة سيدتا الموقف فى الكيان الصـهيونى فى أعقـاب حرب علم ١٩٧٣ ، نزل الشبان المتدينون الذين تخرجوا من المدارس الدينية ـ اليشيفوت ـ واهمها « مدرسة بني عكيفا » ، نزلوا الى الميدان ، ليعلنوا رفضهم لنتائج تلك الحرب ، ولاتفاقيات فض الاشتباك ، وليقولوا ان الجواب الوحيد على الهزيمة ، إنما يتمثل فى عدم





الحاخام موشي ليفنغر .. وهو في اللقطة الاخرى يقود مظاهرة استيطانيـــــة

الانسحاب أو التخلي عن طريق الايمان أو عن اسلوب الاستيطان في كل انحاء ارض اسرائيل » .

وقد كتب الحاخام موشي ليفنغر بعـد « حرب يوم الغفران » قائلا :

« منذ حرب يوم الغفران ، اصبح الوضع اكثر خطورة ، فقد احتل الرعب والخوف مكان الفرح ، الذي اخذ بالتآكل ، وبدلا من ارتفاع المعنويات الذي ساد في اعقاب حرب عام ١٩٦٧ ، وانتظار مجيء المسيح (مخلص الشعب اليهودي) ، جاءت حرب عام ١٩٧٣ ، لتشكل رمز للخطر بوقف مسيرة قدوم المســـيح المنتظر » .

اما الحاخام حاييم ديفيد هليفي ــ حاخام تل ابيب ــ فقد قال : .

« إن الانسحاب لم يكن اقليميا فحسب بل كان انسحابا من الطريق التي تقود الى خلاص شعب اسرائيل خلاصا كاملا » .

واما الحاخام يؤال بن نون ، الذي قاد تظاهرات صاخبة لانصار غوش ايمونيم ، ضد حكومة اسحق رابين ، بسبب الهزيمة فقد اتهم تلك الحكومة ، بأنها فاقدة لمعنى السيادة ، وان سياستها مفروضة عليها من الخارج (من واشنطن) ، وان الصراع الآن هو من اجل الاستقلال ، لأن فقـــدان الاستقلال معناه الخراب .. ثم ردد ما قاله زعماء الحركة من قبل : « إنها لحظة ضيق ليعقوب ، ومنها يتم خلاصه » ! !

امنا ــ الميثاق

وفي الواقع فإن حركة غوش ايمونيم لا تختلف عمليا من حيث افكارها ومنهجها عن حركة كاخ التي يتزعمها الحاخام مئير كهانا ، او عن حـــزب « هاتحياه » الذي يتزعمه البروفسور يوفال نعمان ، ولا حتى عن حزب حيروت الذي يتزعمه اسحق شامير ، وقبله مناحم بيغن ، والخطوط التي تفصل هذه الحركات والاحزاب عن بعضها شكلية ، وتتعلق بالتكتيك وليس بالايديولوجيا ، ذلك ان هـــذه الحركات والاحـــزاب الصهيونية جميعا ، تؤمن باقامة اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل ، ولها موقف موحد من ضرورة طرد العرب من اراضيهم او القضاء عليهم بشكل او بآخر ان لم يغادروا الارض طوعا او خوفا .

وجميـــع المستوطنين في الضفـــة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، ينتمون الى « حركة امنا ــ اى الميثاق » ، وهى مجلس يتكـــون من قـــادة الحركـــات الصهيونية (المتطرفة) ، وطلاب المدارس الدينية ، ومهمة هذا المجلس الذي تسيطر عليه غوش ايمونيم عمليا ، هى مهمة تنسيقية ليس إلا ، وتشكل « حركة امنا » ومجلس المستوطنات اليهودية في الضفة الغربية المحتلة ، هيئة عليا لجميـــع التنظيمات والحركات على اختلافها ، ومهمة هذه الهيئة تنظيرية اساسا ، وقد اصدرت قبيل غزو لبنان الذي جرى في حزيران (يونيو) من عام ١٩٨٢ ، وثيقة حملت توقيع الحاخام يسرائيل هرئيل الامين العام لمجلس المستوطنات وعضو مستوطنة « عوفرا » ، وتضمنت الوثيقة التي اضيفت اليها عدة فقرات فيما بعد لكي تتلاءم مع الوضع الجديد الناشىء عن الغزو الاسرائيلي للبنان ، تضمنت خطة عمل شبه رسمية لاعضـــاء المستوطنات .

واقترحت الوثيقة انشاء هيئة خاصة باسم « شيفوت سيناي » (اى سبعي سيناء) ، تتولى دراسة العلاقات مع مصر وما تصفه « بانتهاكات اتفاقية السلام » ، وبيت القصيد ، ان تتولى هذه الهيئة البحث عن فرصة مؤاتية لاعادة سيناء الى الكيان الصهيوني .

وتقترح الوثيقة ايضا ، العمل ضد رؤساء البلديات العرب في الضفة الغربية المحتلة ، عن طـــريق تنظيم تظاهرات ضدهم ، والمطالبة باقصائهم عن مناصبهم ، اما بالنسبة للمسجد الاقصى ، فتقول الوثيقة ، انه يجب دراسة ما إذا كان يجوز الاستمرار في التخلي عن استعادته أم لا ، باعتباره موضوعا رئيسيا وحيويا .

جيش خاص

ولحركة غوش ايمونيم جيشها المنظم والخاص ، ومع ان الصحفي الاسرائيلي « داني روبنشتاين » الذي اصدر كتابا عن هذه الحركة مؤخرا ، يقول ان جيش غوش ايمونيم يتكون من مائة رجل ، الا ان احدا لا يعرف العدد على حقيقته ، ويمكن اعتبار جميع الاعضاء في الحركة جنودا في جيش غوش ايمونيم . ويقول الصحفي في « عل همشمار » « بغنال غلاي » ، انه حين يتم تسريح المستوطنين في الضفة الغربية المحتلة من الخدمة الاحتياطية في الجيش الاسرائيلي ، فانهم ينتظمون في وحدات شبه عسكرية خاصة ، مهمتها « الدفاع » !! عن المستوطنـــات والمستوطنين اليهود في الضفة والقطاع المحتلين ، ويصف هذه الوحدات بانها شبيهة بالميليشيا المسلحة أو الحرس المدني ، لكن « غلاى » يضيف ان هذه الوحدات التي كانت صغيرة العدد وضعيفة البنية ، اصبحت في السنوات القليلة الماضية منظمة بشكل جيد ، ومعدة للتدخل بشكل فوري في حال نشوب اعمال عنف او حرب ، ولدى هذه الوحدات العسكرية ، شبكات اتصال ، ومعدات عسكرية ضخمة وثقيلة ، وهي تتلقى الأوامر من المشرفين عليها فقط ، وطبقا لقرارات مستقلة تصدر عن قادة حركة غوش ايمونيم .

اما الصحفي « شلومو فرانكل » في « هعولام هزيه » ، فيقول ان المستوطنين التابعين لحركة غوش ايمونيم ، منظمون أيضا في تنظيمات عسكرية خاصة بهم ، وكان رئيس اركان الجيش السابق

جماعة صهيونية شعارها :

لا تترددوا في إطلاق النار على الفلسطينيين !

الجنرال رافائيل ايتان قد اخرجهم من وحداتهم الاحتياطية ،ونظمهم فى سرايا كوماندو ، ليتمكنوا من « تنفيذ القانون » بأيديهم ، تحت ستار الزى العسكرى .

افكارهـــا

يمكن تلخيص افكار حركة غوش ايمونيم ، كما وردت على لسان قادتها بما يلى : إن من حق اليهود الاستيطان فى اى جزء من « أرض اسرائيل الكاملة » والتى تمتد حسب ميثاق الحركة حتى مدينة صيدا فى جنوب لبنان ، ويقول الميثاق : « إن ارض اسرائيل الكاملة هى لشعب اسرائيل ، وبحسب توراة اسرائيل ، فان الضفة الغربية وقطاع غزة هما جزء من ارض اسرائيل المحررة ، وانه حتى لو لم يتم الاعلان رسميا عن ضم هذه الاراضى الى اسرائيل ، فانها تعتبر تلقائيا جزءا منها ، ومن الواجب العمل على تهويدها ، وزرع المستوطنات اليهودية فيها ، وكل من يعارض ذلك ، فهو خائن وخارج عن الاجماع الصهيونى » ! !

ويقول الحاخام ليفنغر البالغ من العمر ٤٨ عاماً ، « ان كل من يرفض الانصياع للسيادة الاسرائيلية ويحرض ضد اليهود ويعارض عودتهم الى مدينة الخليل ، لا مكان له على ارض اسرائيل !! .. وهناك عدة دول عربية حولنا !! .. » ثم يضيف : « ان من يوافق من العرب على السيادة الاسرائيلية ، فاهلا وسهلا به ، يعيش هنا « باحترام » ولن نمس حتى شعرة من شعر رأسه ، ولكن .. يعيش بدون حقوق سياسية .. له فقط « حقوق انسانية » ، وفقط حق العيش .. تجارة ، نعم .. زراعة ، نعم .. حقوق سياسية .. من يرغب فى ذلك ، فليفتش عنها فى الدول العربية ، ولكن ليس هنا .. فهذه دولة اليهود التى عادوا اليها بعد الفي سنة !! » .

والحاخام ليفنغر ، من انصار التعايش مع العرب .. واى تعايش ؟ فهو يقول : إن التقاليد اليهودية تامر اليهود بان يحبوا جيرانهم ، وهذا يشمل العرب ، ولكنه يضيف بصراحة بل بوقاحة ، ان هناك مثلا يقول : « ان لم تستعمل العصا ، فستفسد الطفل » ، ولذلك فان ليفنغر يطالب الجيش الاسرائيلى ، بان يصعد من حملات القمع والاجراءات الارهابية والعدوانية ضد المواطنين العرب الصامدين فى الأرض المحتلة ، كفرض غرامات اعلى ، ومد فترة الاعتقال الكيفي ، واصدار حكم بالاعدام ضد اى مرتكب عملية قتل ضد اليهود !!

اما حنان فورات ـ عضو الكنيست ـ الذى انفصل لفترة عن الحاخام ليفنغر وغوش ايمونيم ، لينضم لمؤسسي حزب « هاتحياه ـ النهضة » ، فانه عاد ليضم جهوده هذه الأيام الى جانب ليفنغر ، وهو يقول ان حزب « هاتحياه » هو الممثل البرلماني لأسلوب وافكار غوش ايمونيم ، ويضيف فورات البالغ من العمر اربعين عاما ، ان اسرائيل غير مستعدة لخسران اى شيء بعد الانسحاب من مستوطنة ياميت وغيرها فى سيناء ، ومع ان « يهودا والسامره » وغزة هى كل ما يستطيع ان يتصرف به اليهود حاليا ، الا انه واثق من ان اليهود سيملكون جميع ارجاء ارض اسرائيل يوما ما ، وان الهيكل (هيكل سليمان) سوف يعاد بناؤه .

ويرى حنان فورات ، ان قـوة غوش ايمونيم ، تكمن فى التخلى عن طريقة الحياة الغربية ، واتباع طريقة الحياة المبنية على النمط اليهودى ، وفى تشكيل الأسرة بصورة خاصة حسب هذا النمط ، ويقول ، انها ليست صدفة ، ان يكون للحاخام ليفنغر احد عشر ولدا ، وان يكون له هو نفسه سبعة اولاد .

وفى كل الاحوال ، فان هناك فكرتين مركزيتين بالنسبة لحركة غوش ايمونيم ، وهما تدوران حول طرد العرب من الضفة والقطاع المحتلين ، وتقول الفكرة الاولى باستخدام القوة لتحقيق هذا الغرض ، فيما تشير الفكرة الثانية الى امكانية قبول العرب ضـمن الجسـم الاسـتيطانى الصهيونى ، ولكن بدون اى حقوق سياسية ، واللجوء الى اساليب الطرد على مراحل . وفى اطار الفكرة الاخيرة ، يقول الحاخام يعقوب اريئيل من المدرسة الدينية فى مستوطنة ياميت بسيناء سابقا : « انه يجدر بشعب اسرائيل من الناحية الاخلاقية ، ان يستوطن فى كافة ارضه مع الشعوب الاخرى ، وان يعيش بسلام ومساواة .. لكن هل يستوجب هذا الأمر ، طردا فوريا لجميع العرب ، وبالقوة الى البلدان العربية ؟ .. انه من الافضل ان يتم تنفيذ ذلك ببطء ، وعلى مراحل ، ومن خلال السيطرة الكاملة على جميع اجزاء ارض اسرائيل ، خصوصا تلك المناطق التى تهددها اخطار السيطرة الاجنبية .. » ويضيف الحاخام الصهيونى قائلا : « اذا وجدت افضليات اخرى غير طرد العرب فى هذه المرحلة ، ولم تكن مسالة طردهم ملحة فى هذه الفترة ، فلماذا نثير ضجة حول ذلك ؟ ولماذا نثير ضغائن غير ضرورية حاليا ؟ ولماذا لا نعيش سويا حياة جوار معهم ؟؟ » .

ويقول « تسفى كتسوبر » ـ المستوطن فى مستوطنة كريات اربع ، انه يريد الحفاظ على علاقات جيدة مع العرب ، ولكن المشـــكلة تكمن فى ان العـــرب لا يعرفون لغة سوى القــوة ! ! ويبرر كتسوبر بهذا المنطق الاخرق « فــرض عقوبات عليهم لردعهم » !!

اما « اهارون دومب » ـ وهو احد اعضاء عصابة غوش ايمونيم المسلحين ، والمقيم فى مستوطنة كريات اربع ، فانه لا يخفى موقفه العنصرى الفاضح فى التعامل مع العرب ، حيث يقول : « انه اذا اضطر احدنا الى توجيه صفعة لعربى ، فان ذلك يكون لصالح العربى نفسه ، لان هذه الصفعة ، تمنع توجيه عيار نارى الى قدمه » !!

ويضيف دومب « إن الحاكم العسكرى الصهيونى مخول باعتقال اى مواطن عربى لمدة ١٨ يوما على ذمة التحقيق ، ودون انذار مسبق . لكن عندما لا يفعل الحاكم ذلك ، يقوم « جيش غوش ايمونيم » باستدعاء المواطنين العرب للتحقيق معهم ثلاث مرات فى الاسبوع ، ومع ان هذا العمل يشكل عامل ازعاج للعرب ، لانهم يضطرون الى اغلاق حوانيتهم ووقف اعمالهم فى تلك الايام ، إلا ان هذا يوفر عليهم الاعتقال لمدة ثمانية عشر يوما » .

وعلى اية حال فان هـــذه الافكار العنصرية نحو العرب ، هى الجامع المشترك الاعظم بين الاسرائيليين سواء كانوا فى الاحزاب الحاكمة ، او الاحزاب المعارضة ، وتقول عضـــو الكنيست « شالوميت الونى » ان لديها ادلة كافية على تواطؤ الحكومة الاسرائيلية مـــع

المستوطنين الذين يعتدون على العرب ، واضافت « بما ان الاتجاه العام فى اسرائيل ، يميل الى اطلاق يد حركة غوش ايمونيم ، فانه لم يكن باستطاعتى فعل الكثير .. خاصة وان الحكومة تقوم بدعم اعضاء غوش ايمونيم ، حتى عندما يقومون بسلب اليهود الآخرين حقوقهم » .

اهم مستوطنات الحركة

ونشير اخيرا الى اهم مستوطنتين تابعتين لحركة غوش ايمونيم ، وهما « كريات أربع » و « عوفرا » . اللتان تعتبران اهم معقلين لمستوطني هذه الحركة فى الأراضى العربية المحتلة .

كريات أربع

اقيمت بصورة غير رسمية فى نيسان (ابريل) من عام ١٩٦٨ ، الى الشرق من مدينة الخليل العربية ، وعلى طريق الخليل ـ بني نعيم ، وذلك عندما قدم اوائل المستوطنين الى الخليل بتاريخ ١٢ ـ ٤ ـ ١٩٦٨ ، واقاموا فى فندق « بارك » بحجة انهم من السياح الاجانب ، ثم مكثوا فى المكان بحماية الحكم العسكرى الصهيونى ، وتلقوا تاييدا رسميا للمرة الاولى من خلال زيارة قام بها نائب رئيسة الحكومة الاسرائيلية « يغئال الون » ، التقى فيها بالمستوطنين ، وشجعهم على الاقامة والاستيطان . وفى ١٨ ـ ٤ ـ ١٩٦٨ ، انتقل المستوطنون الى بعض المبانى التى يشرف عليها الحكم العسكرى فى الخليل ، وبقوا فى المكان الى ان سمحت لهم الحكومة باقامة مدرسة دينية ، ثم سمحت لهم باقامة مطعم ، وبعد ذلك تمكنوا من انتزاع قرار رسمى وعلنى من حكومة غولدا مئير ، يقضى باقامة حي سكنى فى الخليل ، وتطور المشروع ليصبح مستوطنة مدينية صناعية . وفى ١٦ ـ ٤ ـ ١٩٦٨ ، صادقت الحكومة على اقامة مستوطنة « كريات اربع » ، وشرعت فى نفس الوقت فى بناء الوحدات السكنية الأولى فيها .

اما الاراضى التى بنيت عليها هذه المستوطنة ، فهى اراض تعود لاهالى مدينة الخليل ، وبلدة « بنى نعيم وقرية حلحول العربية » وكانت ادارة المستوطنة فى عام ١٩٧٣ ، تتكون من ممثلين للحكم العسكرى والمستوطنين على شكل لجنة مختلطة ، لكن فى اواخر عام ١٩٧٤ ، اصبحت الادارة بشكل كامل فى يد المستوطنين فقط ، وقد تولى موشى ميافسكى رئاسة مجلس ادارة المستوطنة فيما تولى الحاخام موشى ليفنغر منصب منسق الادارة .

بالنسبة لعدد المستوطنين فى « كريات اربع » ، فان التقديرات تشير الى ان عددهم يقرب من اربعة الاف صهيونى ، فى مقابل حوالى خمسين الف عربى فى مدينة الخليل المجاورة ، ومعظم المستوطنين فى كريات اربع ، هم من اتباع غوش ايمونيم ، وللمستوطنة طابع عسكرى ، حيث المباني فيها محصنة ، والاراضى محاطة بالاسوار وابراج المراقبة .

عوفرا

اقيمت بصورة غير رسمية فى شباط (فبراير) ١٩٧٥ ، على بعد عشرة كيلومترات الى الشمال الشرقى من مدينة رام الله ، وعلى الاراضي التابعة لقريتى « عين يبرود » و « سلواد » العربيتين ، وقد اقيمت هذه المستوطنة اولا على خمسين دونما ، كانت قد خصصت لاقامة معسكر للجيش الاردنى قبل احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة فى حرب عام ١٩٦٧ ، وجاءت اقامة « عوفرا » نتيجة لقرار حكومى مُقنَّع ، سمحت الحكومة الاسرائيلية بموجبه لاحد المتعهدين بان يقيم عدد من العاملين فى مشروعه فى عدد من البيوت المهجورة بالمنطقة . ثم ما لبثت حركة غوش ايمونيم ان شرعت فى تحويل المكان الى مستوطنة دائمة ، وقام رجال الحركة بمصادرة مائتي دونم من الاراضى الخاصة بالمزارعين العرب فى عام ١٩٧٧ ، وعندما جاء الليكود الى الحكم ، تم الاعتراف رسميا بـ « عوفرا » كمستوطنة مدينية ، وذلك بتاريخ ٥ ـ ١٠ ـ ١٩٧٧ . وبعد ذلك بدا المستوطنون فى « عوفرا » بالتوسع على حساب قريتي سلواد وعين يبرود .

وتعتبر مستوطنة « عوفرا » احدى المستوطنات الجماعية التى تديرها جمعية من اعضائها ، لكن ملكية المصانع فيها فردية ، وهى تضم حوالى ثلاثمائة مستوطن ، ويتولى المستوطنون مهمة ادارة شؤونها الامنية ، بواسطة اداء الاعضاء الخدمة العسكرية داخل المستوطنة نفسها ، وذلك باتفاق خاص مع قيادة الجيش الاسرائيلي ، وتصدر فيها مجلة ناطقة باسم المستوطنين فى الضفة الغربية المحتلة ، اطلق عليها اسم « نيكوداه » ـ اى « النقطة الاستيطانية » او « المستوطنة » ، ويقيم فى « عوفرا » معظم قادة حركة غوش ايمونيم ، كما يوجد فيها « مجلس المستوطنات الاسرائيلية » فى الاراضى العربية المحتلة .

لماذا غوش ايمونيم ؟

اشرنا الى ان حركة غوش ايمونيم ، نشات وقويت فى ظروف الهزيمة الجزئية التى لحقت بالكيان الصهيونى فى حرب عام ١٩٧٣ ، وكان شعارها : لا للانسحاب من الاراضى المحتلة ، ونعم لاقامة اسرائيل الكبرى .

وفى الواقع ، فان غوش ايمونيم ليست حركة صغيرة ، كما تحاول الصحف الاسرائيلية تصويرها ، بل انها تمثل افكار واحلام السواد الاعظم من الاسرائيليين ـ كما تقول النائبة فى الكنيست شالوميت الوني . وقد جاء صعود غوش ايمونيم ، مترافقا ومتزامنا ، مع صعود الثورة الفلسطينية ، واحتلال القضية الفلسطينية مركز الصدارة على الصعيد العالمى ، وانفضاح الاسطورة الكاذبة القائلة بان الجيش الاسرائيلى لا يقهر .

ومن هنا كانت غوش ايمونيم نتيجة لاختلال التوازن فى الكيان الصهيونى ، امام الهزيمة التى لحقت بالكيان فى حرب عام ١٩٧٣ ، وامام تنامى العمل الفدائى الفلسطيني ، وامتداد ذراعه الى عمق الكيان الصهيونى .

وبقدر ما كان قيام الكيان عملية سهلة ، وانتصاراته فى حربى ١٩٤٨ ، و ١٩٦٧ ، عملية نزهة ، بقدر ما كانت الضربة صاعقة فى معركة الكرامة فى عام ١٩٦٨ والسنوات التى تلتها ، ثم فى معركة اكتوبر المجيدة ، لذلك كان جنون الاستيطان الذى تجسده حاليا حركة غوش ايمونيم وحركة كاخ وغيرهما .. لان العقل الصهيونى ، عقل مقامر ، لا يرضى اصلا بانصاف الحلول ، ولان هزيمة فعلية واحدة كافية لان تجعل الحلم الصهيونى فى خبر كان .

عصام شريح

مدريد ومتاحفها

وقفة على جبل الحسرات العربي!

بقلم : د . عبد السلام العجيلي

هذه هي المرة الرابعة التي تقودني فيها اسفاري الى مدريد ، عاصمة اسبانيا ، ولكنها المرة الأولى التي ازور فيها ، في هذه المدينة الكبيرة والجميلة ، متحفها العسكري .

في زياراتي السالفة للعاصمة الاسبانية كان من اوائل ما اضعه في برنامجي هو التردد على متحفها الكبير ، البرادو . كنت اجول في صالات هذا المتحف الواسعة وبين اجنحته المتعددة ، ساعيا الى لوحات بعينها اعرف اين تقع من زواياه . اسعى اليها كعاشق مسرع الى موعد يحرص على الوصول اليه ، لوحات لموريلو تمثل العذراء وهي تضع قدميها على هلال تلفعه السحب بينما يتجمع حولها صغار الملائكة ويتناثرون كحبات سبحة نورانية . لوحتي « جويا » المشهورتين ، مايا الكاسية ومايا العارية ، المتقابلتين في قاعتهما القصية ، ترويان للمتامل حكاية ، غامضة وفاضحة في آن واحد ، لفنان احب دوقة رفيعة المقام فعبر عن لوني حبه لها بهاتين اللوحتين الرائعتين في تناقضهما ، ولوحات غير هاتين وتلك لا تجدها في غير هذا المتحف المتميز ، البرادو .

وربما كان البرادو اضيق رقعة واقل عدد مقتنيات من متاحف عواصم العالم الكبيرة الاخرى ، امثال « اللوفر » في باريس و « الارميتاج » في لينينجراد . الا ان روائعه المنتقاة وحسن تنسيقها ، وجوا خاصا لصالات هذا المتحف ، قربته من نفسي منذ زيارتي الاولى له منذ ثلاثين عاما ، وجعلتني اعتبره من اجمل ما رايته من متاحف العالم الكبرى ، وقد رايت منها الكثير . فيلا سكيز وابلجريكو وموريلو وجويا وغيرهم من فناني اسبانيا الكلاسيكيين الذين اعطوا البرادو طابعه الخاص الذي لا تجاريه فيه متاحف غيره اغنى منه واوسع .

وعندما عدت من جولتي الاخيرة هذه في البرادو قال لي قريبي المقيم في اسبانيا والذي كان يرافقني : تقول انك زرت البرادو مرات اربع على الاقل ، افلا تزور المتحف العسكري مرة واحدة ؟ قلت له متسائلا : المتحف العسكري ؟ لماذا ؟ قال : لتشاهد فيه اشياء كثيرة تهمك .. سيف ابي عبد الله الصغير مثلا .. السيف الذي سلمه لفرديناند وايزابيلا عندما سقطت غرناطة في ايدي الاسبان ..

جبل الحسرات

هززت كتفي لاقتراح قريبي وقلت له : واي حاجة بي لاستعادة ماساة ذلك السيف وماساة صاحبه ؟ السيوف التي اضعناها ونضيعها في كل يوم كثيرة ، ولن يزيد في عددها سيف ابي عبد الله الصغير او ينقص منه . إذا ملكت فسحة من الوقت بعد عودتي من الاندلس فاني لن ازور فيها المتحف العسكري ، بل متحف فناني القرن التاسع عشر الذي لم يسبق لي أن شاهدت مقتنياته .

وفي اليوم التالي توجهت الى الاندلس لاقضي فيها اربعة ايام بين قرطبة واشبيلية وغرناطة . ولئن كانت زيارتي لمدريد وما حولها في هذا العام هي الرابعة فانها الثانية لجنوب اسبانيا ولمدن الاندلس ، الفاتنة في مناظرها واثارها والمثيرة للشجن بتاريخها وذكرياتها . فمنذ ثلاثين عاما انطلقت من مدريد في قطار الكوريوس ، او قطار البريد ، الذي دار بي في جنوب اسبانيا على هواه ، ومواي ، اتوقف في كل بلدة يحلو لي التوقف بها ، واعود لاستقله الى البلدة التالية ، ببطاقة سفر واحدة لا غيرها . ذكرياتي عن تلك الرحلة البوهيمية لا تنسى ، وقد اوحت لي بقصص وكتبت عنها مقالات ، وكنت احن دوما إلى ان اعود الى معاهدها وارى ماذا فعل بها الزمن . وإن كنت اعلم ان فعل الزمن يتمركز في النفوس اكثر من تظاهره في الأمكنة .

على اني في هذه المرة لم استقل قطار الكوريوس في عودتي الى مواطن الذكريات ، بل قصدناها في سيارة سياحية كبيرة مكيفة الهواء ، يشرح لنا الدليل فيها المعالم التي نمر بها وتصدح فيها الحان الزارزويلا في الفترات بين الشرح . وفي غرناطة ، حين كانت سيارتنا ترقى بنا من قلب المدينة في طريقها الى المرتفع الذي يعلوه قصر الحمراء كتاج ارجواني ، وتحيط به حدائق جنة العريف كقلائد زبرجدية ، اجلت نظري فيما حولي وقلت للدليل : إني ابحث عن ذلك الجبل الذي توقف به ابو عبد الله ، اخر ملوك غرناطة ، بعد ما سلم عاصمة ملكه لفرديناند وايزابيلا ، فاشار الرجل بيده الى الغرب ، الى قمة بعيدة ، تتسم على

الافق بارزة بين الغيوم فى اخر انوار النهار ، وقال : إنه هناك ، جبل حسرات العربى !

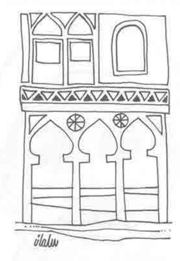
السيف والوثيقة

كان ذلك هو اسم الجبل . عنده توقف ابو عبد الله الصغير ليلقى نظراته الاخيرة على اخر معقل من معاقل العرب والاسلام فى هذا الجزء من القــــــارة الاوروبية . كان قد وقع وثيقة الاستسلام ودفع بمفاتيح غرناطة وبسيفه الى فرديناند وايزابيلا ، ثم انسحب يجر ذيول هزيمته عبر مسالك جبال سييرا نيفادا فى طريقه الى العدوة الاخرى والمغرب . وعلى هذه القمة وقف والتفت متطلعا الى غرناطة والى قصور بني الاحمر فيها ، واطلقها زفرة حرى بينما سال الدمع من ماقيه . هنالك قالت له امه ، عائشـــة الحوراء ، التى كانت ترافقه فى موكب الخذلان : إبك يا بني .. إبك مثل النساء ملكا مضاعا ، لم تحافظ عليه مثل الرجال !

ومن يومها سميت تلك القمة « جبل حسرات العربى » ، وبالاسبانية « مونتى سوسبيرو ديل مورو » .

ولعل الصورة التى بقيت فى خاطري لهذه القمة ، مكسوة بظلال الغسق الحزينة ، هى التى دفعتنى حين عدت الى مدريد فى رحلتى هذه الى ان ابدل رايى فازور المتحف العسكرى بعد ان كنت قليل الرغبة بمشاهدة معروضاته . من منا الا وفى اعماق نفسه اثر من النزوع الى المازوشية ، اعني الولع بتعذيب النفس ، إلى ما يثير الحسرة وحس القهر . وكانى اردت ان أكمل القهر الذى آثاره فى نفسي منظر جبل حسرات ذلك الملك العربى البائس بان ارى وثيقة هزيمته الى جانب سيفه الذي لم ينتصر به فى المعركة بل تقدم به الى عدوه المنتصر رمز استسلام وخضوع .

تلك الوثيقة بخطها الاندلسي ولغتها الواضحة والجميلة تختصر التاريخ



المحزن بكلمات . اما ذلك السيف بصنعته البديعة ، وبصقال صفحته ، وبحلية مقبضه وغمده المذهبة المزخرفة المرصعة فهى اثر بالغ الجمال والروعة . ولكن ..

ولكن ! .. ارسل عمر بن الخطاب الى عمرو بن معديكرب يطلب منه ان يبعث اليه بسيفه الصمصامة لطول ما سمع عن مضاء هذا السيف وفتك ضرباته . واجاب عمرو طلب الخليفة فارسل اليه بسيفه المشهور ذاك . وقدم عمرو الى المدينة بعد ذلك فقال له عمر رضي الله عنه : يا ابا ثور ، جربنا الصمصامة فلم نجدها كما تحدث الناس عنها . فكان جواب عمرو بن معديكرب قوله : يا امير المؤمنين ، بعثت تطلب السيف ، ولكنك لم تطلب الزند الذى يضرب به ..

اهم لوحة

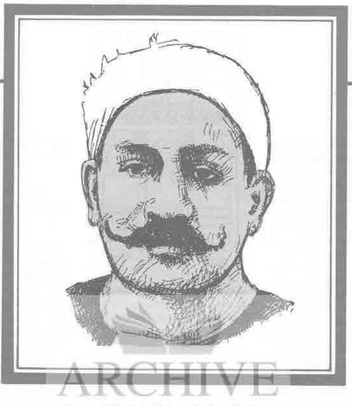
لم تنسني زيارتى لمتحف مدريـــد العسكرى ، ولا رؤيتى لذلك السيف وتلك الوثيقة ، زيارة متحف القرن التاسع عشر ومشاهدة مقتنياته التى لم يتسع لهـا متحف البرادو .

إنها فى الواقع مقتنيات ثمينة وذات قيمة فنية كبيرة ، وهى تنتمي الى مختلف مدارس الفن الحـــديث التى اعقبت كلاســـيكية المعلمين الاوائـــل فى الرسم والتصـــوير . الا ان اهم مــا فى ذلك المتحف لم يكن معروضاً فى صالاته الرئيسية التى حوت اعمال فنانى اسبانيا الكبار فى القرن التاسع عشر ، بل كان فى قاعة خلفية مستقلة افتتحت حديثا فى هذا المتحف . إنها قاعة خصصت لتعرض فيها لوحة واحدة لبيكاسو ، هى لوحة جويرنيكا التى رسمها ذلك الفنان المشهور ليعبر فيها عن مذبحة تلك القرية ابان الحرب الاهلية الاسبانية فى منتصف الثلاثينات من هذا القرن .

وقد سبق لي أن رايت لوحة جويرنيكا هذه فى باريس منذ سنوات بعيدة حين عرضت فى متحف الفن الحديث فى العاصمة الفرنسية لاسابيع معدودة . كان بيكاسو قد حرم اثاره على موطنه الاول اسبانيا ، عندما كانت هذه تعيش فى ظل حكم فرانكو القوي . اما اليوم ، وبعد زوال ذلك النظام ، فقد أصبحت تعرض فى مختلف المدن الاسبانية ، عدا عن متحفها الخاص فى برشلونة . وانضـــممت الى طابور المصطفين فى انتظار ان يحين دوري للدخـــول الى نفس مكان اللوحة التى سار بذكرها الركبان . والصحيح اني لم اكن مدفوعا الى مشاهدتها بدافع الاعجاب بها والتمتع بجمال فنها ، بل كان دافعى هو الفضول والرغبة فى تامل سحنات المسحورين بفن بيكاسو الذى سحرنى فى يوم من الايام . لذلك قلت إن ما احتوته القاعة المستقلة المخصصة للوحة بيكاسو كانت اهم ما فى المتحف ولم اقل انها ابدع ما فيه او اروع او اجمل . فانا من عباد الله الذين يجدون فى انفسهم الشجاعة للافصاح عما يحسون به حقا ، ويعلنون انهم لا يرون فى انتاج هذا الفنان العالمي بشهرته ، بيكاسو ، اثر الابداع فائق او روعة او جمال ، وانما يرون فيه ضحكا على ذقون الناس فى عصرنا هذا ، عصر الصرعات والشذوذ فى الفن وغير الفن .

على ان هذا حديث اخر ، وهو حديث يطول ولا تتسع له هذه السطور عن متاحف مدريد ، وعن سيف ابى عبد الله الصغير ، وعن حسرات العربى فى الاندلس وغير الاندلس ..

د . عبد السلام العجيلى



أضـــواء جديـــدة على حيـــاة الكاتــب الذي عبـــر عن أحـزان جيـــل كـامل :

مصطـفى لطـفي المنـفلوطي

الرجل والظاهرة

بقـلم : فـتـــحي رضــوان

لا احسب ان بلاد اللغة العربية ، من بداية تاريخها حتى اليوم ومن اقصى شرقها الى اقصى غربها ، عرفت عربيا يترجم عن لغة اجنبية ، قصصا ومسرحيات ، بلغة جميلة الوقع ، حسنة التنسيق ، سهلة التناول ، لطيفة المذاق ، محببة الى القراء الصغار والكبار ، ذائعة الصيت فى دور العلم وبيوت الناس ، مثل مصطفى المنفلوطى الذى ظهر اسمه فى مقالات نشرتها جريدة (المؤيد) التى كان يصدرها ويكتب فيها ويشرف على تحريرها الشيخ على يوسف ، الذى ظفر برتبة الباشوية مع عمامته ، وبساطة نشاته ، وقلة نصيبه من العلم .

وكانت المقالات التى انشاها مصطفى لطفى المنفلوطى فنشرت تباعا فى الجريدة التى سلفت اليها الاشارة ، تحمل عنوانا واحدا هو النظرات ، فاصبح الاسم على كل لسان ، واصبح قراء المؤيد يتناولون الجريدة ، فيبداون بالنظرات ، وقد يعودون اليها ثانية وثالثة ، ومنهم من كان يحفظها ، ومنهم من كان يحرص على حفظ الجريدة التى نشرتها ، فيضعها فى مكان امين ليعود اليها ، حتى جمعها صاحبها ، فاصدر بها كتابا يحمل نفس الاسم (النظرات) فى سنة ١٩١٠ والموافقة لسنة ١٣٢٨ هـ بعد ان طبعتها مطبعة المعارف ، التى انشاها نجيب مترى الذى وفد الى مصر مع جماعة من مواطنيه اللبنانيين والسوريين الذين لجاوا اليها التماسا للرزق فى الاغلب الاعم ، وهربا من عسف الحكم التركى فى بعض الاحوال ، وكانت هجرة اكثرهم فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، فاشتغل بعضهم بالصحافة والطباعة والنشر ، فاسدوا للصحافة العربية وللمطبعة والتاليف ايادى لا تنسى ، اذ كان منهم جورجى زيدان الذى انشا (الهلال) الذى لايزال يصدر ، كما انشا ال صروف ونمر ومكاريوس مجلة (المقتطف) واصدر ال تقلا (الاهرام) ، التى صدرت أول ما صدرت فى الاسكندرية ثم انتقلت الى القاهرة فعاشت مائة عام ، وتجاوزت القرن ببضع سنين وهى لا تزال تصابحنا كل يوم .

رقم قياسي فى التوزيع

وما كادت نسخ كتاب (النظرات) تصدر من مطبعة المعارف ، على ورق صقيل ، وحرف جميل ، حتى تهافت القراء عليها ، فنفدت الطبعة الاولى بعد بضعة اسابيع . وكانت هذه الطبعة من عشرة الاف نسخة ، كما اخبرنى الاديب الذى عاش تلك الايام المرحوم راشد رستم . وعندى نسخة من هذه الطبعة اهدانيها ال الصدر وهم من اهل مصر الكرام ، وان كانت اصولهم ترجع الى مدينة طولكرم فى فلسطين .

وقد وضع المؤلف تحت عنوان كتابه بيانا بمحتواه فقال : « وهى مختار ما كتبه الكاتب من الرسائل فى جريدة (المؤيد) او غيرها من الجرائد تحت عنوان « النظرات » او غيره من العناوين ، وما كتبه من الرسائل ولم ينشره ، وما نظمه من المقطعات والقصائد الشعرية متفرقا » فى الجرائد والمجلات . ثم اضاف عدد الرسائل ٨٣ وعدد القصائد والمقطعات ١٧ وكان ثمن النسخة عشرين قرشا ، وهو سعر مرتفع بالنسبة لثمن الكتب فى تلك الايام .

اما العشرة الاف نسخة التى طبعت من الطبعة الاولى فقد كانت بحساب تلك الايام اكثر من الكثيرة ، فالمؤلف يومذاك لم يكن يستطيع ان يطبع فوق الالف ، فاذا طبع الفين فهو كاتب ذائع الصيت ، بارز فى مجتمع التاليف والمؤلفين ، ولم تكن الالف او الالفان لتباع فى العام او فى العامين ، وقل ان يطبع من الكتاب اكثر من طبعة الا ان يكون كتابا مدرسيا تطبع منه وزارة المعارف عشرات الطبعات لتوزعه على تلاميذ المدارس .

الحزن مفتاح للشهرة

وكانت مقالات النظرات تتناول بالنقد والتعليق شؤونا فى حياة المصريين ، وتسجل مواقف انسانية وتلمح جوانب نفسية ، وتتمشى فى جميع المقالات مسحة حزن ظاهرة تدل على ان الكاتب رجل يعانى لما يصيب البؤساء والاشقياء من بنى الانسان ، وتدمع عيناه ويفيض المه واساه على صفحات ما يسطره قلمه . فتهتز له قلوب قرائه ، ويزدادون حبا له ، واعجابا به ، وحرصا على مطالعته .

والطريف فى الامر ان مصطفى لطفى المنفلوطى لم يكن قد تجاوز الثلاثين من عمره الا بسنوات قليلة حينما بلغ هذا المبلغ من بعد الصيت وذيوع الاسم وبروز المكانة . فقد ولد فى سنة ١٨٧٦ كما جاء فى ترجمة حياته بقلم الكاتب الكبير احمد حافظ عوض ، الذى لعب ادوارا فى السياسة ، وساهم فى النهضة الصحفية حتى اصدر اخر ما اصدر جريدة كوكب الشرق اليومية التى كان هواها مع حزب الوفد ، والتى كتب فيها ممن كتبوا الدكتور احمد ماهر باشا الذى ولي وزارة المعارف ثم رياسة الوزارة وطه حسين وغيرهما .

لماذا ترك الازهر ؟

قال احمد حافظ عوض ان المنفلوطى قد ولد فى مدينة منفلوط سنة ١٨٧٦ الموافقة سنة ١٢٩٣ هجرية ، فيكون قد اوفى الرابعة والثلاثين سنة ١٩١٠ بعد ان اضاء اسمه الافاق . وسنلم باشياء قليلة عن هذه الترجمة لنقف على معالم حياة المنفلوطى . فهو منفلوطى لانه ينتسب الى مدينة منفلوط التى وان كانت فى الصعيد بعيدة عن العاصمة القاهرة ، الا انها كانت فى تلك الايام كعدد من مدن الصعيد كقوص مثلا موطنا لعدد من علماء الشريعة واهل الادب . واسرته تتصل بعائلة (جوربجى) التركية وكان منها لاجيال قضاة شرعيون ونقباء اشراف ، ووالده نفسه ، محمد المنفلوطى ، كان قاضى الشرع فى المدينة وعين اعيانها .

وقد تعلم (مصطفى) على طريقة تلك الايام ، فحفظ القران فى الكتاب ، ولحق بالازهر كاكثر افراد اسرته ، ولعله لم يتم التعليم الازهرى ، لان نفسه عزفت عن مناهج التعليم فى ذلك المسجد العريق ، بعد ان تدهورت لحرصها الشديد على القشور وترك اللباب ، والانفصال عن الحياة العامة ، والناي عن معارك السياسة ، والسكوت على ظلم الحكام ، وخروجهم على الشرع ، مما افقدهم ثقة الشعب بهم ، وانصرافه عما يقولون ويكتبون .

وكان الشيخ محمد عبده قد سبق المنفلوطى الى الضيق بالازهر وطرائقه ، غير ان محمد عبده غالب نفسه وعاد الى معهده ، حتى أتم الدراسة فيه ، وحصل على اجازة العالمية ، واصبح من شيوخه .

اما المنفلوطى فقد علق قلبه وعقله بالادب ، فانصرف اليه ، واقبل عليه ، لا يشبع من مطالعة الكتب ، وحفظ قصائد كبار الشعراء ، والنظر فى دواوينهم ، وامهات كتبهم . ولصق بالشيخ محمد



عبده فثبت عنده هذا المثل . فلما مات الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ ، انطوى مصطفى المنفلوطى الشاب على نفسه ، وغلبت عليه الكابة ، وزاد حزنه حتى اصبح هذا الحزن زاده الذى املى عليه الكثير من الرسائل ، والذى طبع اسلوبه فى كل ما يكتب ، حتى الف مجموعة من القصص اسماها (العبرات) فكانت اسما على مسمى ، فقد استدر بها المنفلوطى دموع قرائه .

فلما خرج على الناس باولى مقالاته فى المؤيد سنة ١٩٠٨ ، استوقف الانظار . وكان الحزن والانقطاع للقراءة والتامل قد صقل نفسه وقلمه كثيرا .

وقد وصف احمد حافظ عوض وقع كلام المنفلوطى اذ قال : « ولا اظن ان الامة المصرية لهجت ببيان كاتب وجمال اسلوبه ودقة مسلكه فى هذا العصر الاخير شغفها برسائل المترجم . ولا اظن ان السبب فى ذلك الا انه فاجاهم من ذلك الاسلوب العربى الفصيح بما لا عهد لهم بمثله الا فى رسائل بلغاء الكتابة الادبية » .

رواية تخطف الأنظار

الا ان الذى ارتفع بالمنفلوطى الى درجة اكبر بكثير من درجة الكاتب المجيد الذى يتدفق بيانه صافيا نقيا واضحا ، تدفق الماء الزلال من العيون فى اعلى الجبال ، انه خرج على الناس ، بعد النظرات ، بقصة تحمل اسما اعجميا هو (ماجدولين) ولما قراوها ، وجدوها قصة الفها كاتب فرنسى ذكر اسمه على غلاف القصة اسمه (الفونس كار) وكان اكثر الذين قراوا اسم القصة ، وعرفوا من هو مؤلفها اخذهم العجب من كل جانب ، فالمنفلوطى لم يزعم فى يوم من الايام انه يعرف لغة اجنبية ، ومن ثمة فهو لا يستطيع ان يقرا ماجدولين فى اصلها ، فكيف اتيح له ان ينقلها الى العربية ؟ الا انهم مالبثوا ان



قراوا العبارات الاولى من القصة حتى نسوا انفسهم ، فراحوا يقراون سطورها ، وكانهم يقفزون قفزا . فالاسلوب القصصى استهواهم وحوادث القصة استبدت بهم ، ثم ما لبثوا مرة اخرى حتى راوا انفسهم مع افراد القصة وكانهم عرفوهم منذ زمان بعيد ، فاحبوهم ، ولما راوا انهم يعانون ويتعذبون ويخفقون فى حبهم ، ويبتعد الواحد منهم عن الاخر ، وهو يموت له حبا واليه شوقا ، بكوا لهم كما بكى ابطال القصة على انفسهم ، واصبحت (ماجدولين) حبيبة كل شاب وشابة ، واصبح حبيبها استيفن رمز شقاء المحبين عندهم .

كانت قصة ماجدولين ماساة تقطر دما ، فراقت لشباب المصريين من الذكور الاناث لامر لم يفطن له مؤرخو الادب اول الامر . فقد غاب عنهم ان مصر كانت حزينة . فقد ظهرت ماجدولين ، والاحتلال البريطانى جاثم على الصدور ، ومصطفى كامل لحق بالرفيق الاعلى بعد ان تقرحت عيون المصريين بكاء على شبابه ، ثم نفي محمد فريد ، وشقي المصريون بنفيه شقاء بعيدا ، ثم جاءت الحرب العالمية الأولى ، فاظلمت الشوارع واقفرت من الناس ، وضيق على الشعب ، فلم يعد يجتمع ، ولا يلتقي اكثر من اثنين فى مكان الا توجسوا خوفا من ان يساقوا الى السجن سوقا ، وفشت الريب ، واشتدت الوساوس . واخذت السلطة الوفا من شباب البلاد من العمال والفلاحين فساقتهم سوقا الى العمل الاجبارى فى سكة حديد فلسطين وفى معسكرات الانجليز شرق القناة . واحست كل ام واحس كل اب ، بالحنين الى ولدهما وتغنى المصريون باغان حزينة منها (بلدى يا بلدى .. والسلطة خدت ولدى) .

فما احوج شعب هذا حاله الى من يواسيه فى حزنه ، ويموه بيده العبرات التى رسمت خطوطا فوق الخدود .. فكانت ماجدولين هى المواساة والمشاركة ، وكانت عبارتها سهلة تترقرق المعانى فوق سطحها .. وكانت عذبة ورقيقة ، فاصبح المنفلوطى هو كاتب ماجدولين ، ونسي الناس (النظرات) .

مكتبة من القصص الحزين

وتوالت اثار المنفلوطى القصصية ، فاخرج فى اول يناير سنة ١٩٢٢ قصة بعنوان (فى سبيل التاج) ذكر على غلافها ان مؤلفها هو الكاتب الفرنسى الشهير فرنسوا توبيه ، وكانت بدورها قصة حب مخفق ووطنية تلقى الخيانة والجحود ، فاحبوها ، وان كانت ماجدولين هى القصة المفضلة . ولم تنقض إلا بضعة شهور لم تبلغ نصف السنة حتى ظهرت رواية ثالثة هى (الشاعر) التى الفها نظما شاعر فرنسا العظيم (ادمون روستان) لصديقته الممثلة الذائعة الصيت ساره برنار ، فنجحت نجاحا عظيما جدا فى فرنسا . وكان ختام هذه السلسلة الرائعة من المسرحيات والقصص قصة حزينة اخرى قدمها المنفلوطى لقراء العربية باسم (الفضيلة) ، وهى من تاليف الكاتب

الفرنسى برناردين دى سان بيير وبهذا اكتملت لدى الشعب المصرى مكتبة من القصص الحزين تتفق مع نزعة الحزن عند اكثر الناس ، وعند المصريين الذين اعدوا لهذه العاصفة منذ اقدم عصورهم ، طقوسا ومراسم ، يعبرون بها عن لواعج قلوبهم والام نفوسهم عند فقد الحبيب ، او البعد عنه ، ايا كان سبب البعد .

هل كان المنفلوطى مترجماً ؟

وقد شغل المصريون بحبهم لقصص المنفلوطى عن تبين سر قدرة هذا الكاتب الازهرى القح على الترجمة او النقل عن اللغة الفرنسية هذه الروايات المتنوعة اى التى تختلف الواحدة منها عن الاخرى ، فى سياق الاحداث ، وجو الرواية ، وظروف المأساة ، وسمات الشخصيات ، بلغة جريئة وكانها لغة الاصل ، وكان الناقل يؤلف من ذاكرته ، ويروى عن بديهته ، اذ لا يحس القارىء بغموض المعنى ، كما يحدث فى اكثر الاحوال فى الكتب المترجمة والمنقولة عن لغة اخرى .. فان مطابقة الصورة للاصل لا تتاتى الا قليلا .

انصرف المصريون عن كشف هذا السر ، حتى كشفه المنفلوطى نفسه فى مقدمة رواية الشاعر ، فقد قال فى الطبعة الاولى التى ظهرت فى اول مايو سنة ١٩٢١ :

« اطلعنى حضرة الصديق الكريم الدكتور محمد عبد السلام الجندى على هذه الرواية التى عربها عن اللغة الفرنسية تعريبا حرفيا حافظ فيه على الاصل محافظة دقيقة وطلب الى ان اهذب عبارتها ، ليقدمها الى فرقة تمثيلية تقوم بتمثيلها ، ففعلت . واستطعت فى اثناء ذلك ان اقرا الرواية قراءة دقيقة وان استشف اغراضها ومغازيها التى اراد المؤلف ان يضمنها اياها ، فاعجبنى منها الشىء الكثير ، وافضل ما اعجبنى انها صورت التضحية تصويرا بديعا ، وهى الفضيلة التى اعتقد انها مصدر جميع الفضائل الانسانية ، ونقطة دائرتها . فرايت ان احولها من القالب التمثيلى الى القالب القصصى ليستطيع القارىء ان يراها على صفحات القرطاس ، كما يستطيع المشاهد ان يراها على مسرح التمثيل . وقد حافظت على الاصل بتمامه ، وقيدت نفسى تقييدا شديدا ، فلم اتجاوز الا فى حذف بعض جمل لا اهمية لها ، وزيادة بعض عبارات اضطرتنى اليها ضرورة النقل والتحويل واتساق الاغراض والمقاصد بدون اخلال بالاصل او خروج عن دائرته . فمن قرا التعريب قرا الاصل ، الا ما كان من الفرق بين بلاغة القلمين ومقدرة الكاتبين وما لابد من عروضه على كل منقول من لغة الى اخرى .

اذن اتضحت الحقيقة ... فالمنفلوطى كان يتلقى من زملائه واصدقائه روايات ترجموها ، فقراها بالعربية وفهم فحوى الرواية ، وتفاصيل وقائعها ومنحى كل شخصية فيها ، ثم يفرغ لنفسه ويكتب القصة من جديد ، وكانه هو راويها ، وان حرص على التقيد بالاصل فى عموم معناه فخرجت ترجماته عربية خالصة ، ونجت من افات الترجمة الحرفيــة ، وتدفقت عباراتها ، ووصلت الى اعمق اعماق نفس القراء ، فتاثروا بها ، واحبوها وكانها اصل عربى خالص .

مساعدوه في الترجمة

ونحسب ان من بين الذين اعانوا المنفلوطى غير الدكتور محمد عبد السلام الجندى الذى توفر على ترجمة (سيرانو دى برجراك) ، الكاتب الكبير حسن الشريف ، فقد كان يتقن العربية والفرنسية وله كتب اية فى بلاغة الاسلوب ، وبراعة الترجمة ، وكان يؤلف احيانا فتاتى مؤلفاته من عيون الادب العربى ، وان غمط الزمان حقه ، ولم يؤد بنو وطنه إليه ما يستحقه .

والطريف أن احدا بعد المنفلوطى لم يحاول محاولته ولم يسر فى دربه ، واذا كان الاستاذ احمد حسن الزيات قد ترجم الام فرتر ورفائيل ، إلا انه لم يبلغ شاو المنفلوطى ، ولم ينجح نجاحه .

وقد الف المنفلوطى ونقل الى العربية رسائل تقطر دمعا ، وتفيض حزنا ، ومع ذلك ظفرت بالاعجاب والاقبال لانه كان حزنا صادقا غير مصطنع ، ولم تكن الغاية منه التاثير الكاذب على القراء ، فلمس شغاف قلوبهم ، وقد خففت عبراتهم قسوة لواعج افئدتهم .

نهاية حزينة

فكان المنفلوطى كاتب الحزن الذى رقق به العواطف ، وصقل المشاعر ، إلا ان الحزن لازمه ، فقد مات ، فلم يشيع جثمانه الا القليل من اهله ومحبيه والمعجبين به الذين يعدون بالالوف ، الا ان القدر ابى الا ان يمضي المنفلوطى الى مثواه الاخير اشبه بالوحيد ، وذلك لان يوم وفاته كان يوم اطلق احد الشبان رصاصة على سعد زغلول رئيس وزراء مصر فى اغسطس ١٩٢٤ ، وكان سعد زعيم المصريين المحبوب ، ومعقد امالهم فى ذلك الحين ، فتولاهم هلع انساهم المنفلوطى وتشييعه الى مقره الاخير . وقد سجل أمير الشعراء كل ذلك بقصيدة ، كانت بدورها مدحا فى سعد اكثر منه اشادة بالمنفلوطى ، فقد قال :

اخترت يـــــوم الهول يـــوم وداع
ونعاك فى عصـــف الرياح النــاعى

من مـــات فى فزع القيامـــة لم
يجد قدما تشيع او حفــاوة ساعى

فتحى رضوان



بقلم: الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري

على غصن عار من الاوراق ذابل
حط الغراب ،
حل المساء .

كاريدا / نى
كاراسو / نو / توماريكيرى
اكى / نو / كورى .

الأبيات الشعرية الثلاثة السابقة ـ التى اوردنا ترجمتها إلى العربية ثم نقلنا اصواتها اليابانية بحروف عربية ـ تكون قصيدة كاملة ، وتعد اقصر شكل ادبى فى العالم باسره . ويقول الذين يعرفون اليابان وحضارتها ان هذا الشكل الأدبى الذى يعرف « بالهايكو » من اكثر الانواع الادبية تعبيرا عن حضارتها .

ونحن احوج ما نكون إلى الخروج من عزلتنا الادبية ، إذ اننا لا نعرف اى اداب اجنبيـــة بخـــلاف الادبين الانجـلبزي والفرنسي وربما الأمريكى ، ونعرف بعض الاعمال الادبية الاسبانية او الايطاليـــة او الالمانية ، ونعرف « إبسن » من النرويج و « تشيخوف » و « ديستوفسكى » من روسيا ، وهكذا . ومن الملاحظ ان كل الاداب الاجنبية التى نلم بها او نعرف عنها او نعرف اطرافا منها تنتمى إلى ما يعرف بالتراث الادبى الغربى ، ونظل أسرى لهذه المعرفة ، وهى جزء من ميراثنا الاستعمارى حيث يظن الانسان المُستعْمَر ان حدود العالم تنتهى عند حاضرة الامبراطورية سواء كانت لندن او باريس او واشنطن او موسكو ..!

لكن ماذا عن اليابان ، هذا البلد الشرقى القديم الذى خطى خطوات سريعة نحـــو العصر الحديث حتى اصبح فى طليعة الدول المتقدمة ، وهو يمثل الآن ثلث النظام الراسمالى ، ويعادل انتاجه الصناعى انتاج كل الدول الاوروبية الصناعية مجتمعة ، هذا البلد الذى دخل العصر الحديث ومع هذا ظل شرقيا تقليديا ، نحن لا نعرف عنه الا اقل القليل . ماذا عن ادبه وفنه واشكاله الشعرية ؟ ماذا عن الهايكو ؟

الهايكو (أو الهايكاي واحيانـا الهوكو) قصيدة قصيرة من ثلاثة ابيات ، يحتوى الاول والاخير منها على خمسة من مقاطع الكلمات والثانى على سبعة ، اى ان القصيدة ككل تحتوى على سبعة عشر مقطعا .

أصل القصائد

ويعود اصل قصائد الهايكو إلى الهوكو او الابيات الاستهلالية فى قصائد الرنجا (الاشعار المترابطة) . وهذه القصائد الاخيرة كانت تستهل بثلاثة ابيات شعرية تشير الى الفصول او الى الســـمات الاساسية فى المنظر الطبيعى (وهى فى هذا تشبه الوقوف على الاطلال كتقليد ادبى) . وفى اواخر القرن التاسع عشر تخلص الهوكو كلية من وظيفته الاستهلالية الاساسية كافتتاحية لمجموعة من القصائد المترابطة وسمى بالهايكو ولكن الهوكو كله اصبح يسمى بالهايكو بما فى ذلك الابيات الاستهلالية التى كتبت قبل القرن التاسع عشر . ولذا من الافضل أن نتبنى نحن الاسم الجديد . وقد ظهر هذا النوع الادبى فى القرن السادس عشر ، وازدهر فى القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر .

واشهر شعراء الهايكو هو الشاعــــر « ماتسوباشو » وهو الاسم الادبى لماتسنو ميونيوفوزا ، وعادة ما يشار اليه باســـم « باشو » وحسب . ولد الشاعر عام ١٦٤٤ فى قرية اوينو من مقاطعة ايجا وتوفى عام ١٦٩٤ . وهو يعد اهم شعراء الهايكو اليابانيين ، فقد اثرى هذا النوع الادبى وطوره وجعله مقبولا فى الأوساط الادبية الراقية والمثقفة .

كان الشاعر مهتما بالهايكو منذ بداية حياته، ولكنه طرح اهتماماته الادبية جانبا ودخـــل فى خدمة أحـــد السادة الاغنياء المحليين واصبح من طبقة المحاربين ، الساموراي ، وهى طبقة تشبه طبقة المماليك من بعض الوجوه ، وظيفتها الاساسية والوحيدة هى الحرب والقتال . وبعد موت سيده تخلى باشو عن مكانته كساموراي وكرس نفسه للشعر . وانتقل

الى العاصمة إيدو (التى تسمى الآن طوكيو) وذاع صيته كشاعر ناقد . وفى عام ١٦٧٩ كتب أولى قصائده بالأسلوب الجديد الذى عرف به فيما بعد ، وهى القصيدة التى اوردناها فى مستهل هذه الدراسة .

أهم اعماله

إن الجو البسيط الوصفى الذى تستدعيه عبارته وذكر مواطن التناقض والتماثل بين ظاهرتين مستقلتين اصبحت سمة مميزة لأسلوب باشو . وقد حاول ان يتجاوز بعض التقاليد الفنية الخاصة بهذا النوع الادبى مثل الاعتماد الزائد الجامد على الشكل ، او الاشارة الى الاحداث العابرة او الى الاشاعات السارية . وقد سادت هذه السمات الاخيرة قبل باشو لان الهايكو كان ينظر اليه باعتباره تسلية ادبية عابرة . اما هو فقد أصر على أن يتسم هذا النوع الادبى بالجدية ، وان يتعامل مع الأمور الثابتة والدائمة . ودرس باشو البوذية خاصة من نوع الزن ، وحاول ان يعكس معنى العالم فى شكل قصائده البسيطة ، كاشفا عن الآمال الكامنة فى الأشياء البسيطة ، ومظهرا مدى تداخل كل الأشياء .

وفى عام ١٦٨٤ قام باشو باولى رحلاته العديدة والتى يظهر صداها فى شعره . وكتب عملا من اهم اعماله الادبية وهو : « الطريق الضيق إلى الشمال العميق » ، يصف فيه زيارته الى شمال اليابان ، ويعد من اجمل الأعمال الأدبية اليابانية . ولا يكتسب الكتاب اهميته من قصائد الهايكو العديدة التى تسجل المناظر الكثيرة التى راها الشاعر فى طريقه وحسب ، وانما يستمدها ايضا من المقطوعات النثرية العديدة الجميلة التى تزود القارىء بخلفية القصائد .

واثناء اسفاره قابل باشو عديدا من الشعراء المحليين ، ودخل معهم فى مسابقات الرنجا ، ويذهب بعض النقاد الى ان قصائد الرنجا التى كتبها باشو تفضل قصائد الهايكو .

عشق القديم

وغالبا ما يصف النقاد اليابانيون شعر باشو بكلمة « سابي » وهى تعنى « حب الشىء القديم الذى بهتت الوانه والتى لا تقحم نفسها على حس الانسان » ، كما يظهر فى هذا الهايكو :

● أكبر شعراء « الهايكو » يعيش في صومعة عارية من كل زينة وكان ينفر من البهرجة العامة في عصره !

رائحة زهرة الاقحوان .
وفى نارا
كل تماثيل البوذا القديمة .

ففى هذه القصيدة تمتزج رائحة زهرة الاقحوان بصورة تماثيل البوذا التى يعلوها التراب والصدا فى « نارا » - العاصمة القديمة .

وقد عاش باشو حياة تتفق مع روح شعره الرقيقة البسيطة ، إذ كان يعيش فى صومعة عارية من كل زينة ، وكان ينفر من البهرجة العامة فى عصره . كما كان ينسحب احيانا كلية من المجتمع الى باشو / ان فى فوكاجوا - الى كوخ مصنوع من اوراق نبات موز الجنة التى تسمى باليابانية باشو - والتى اشتق الشاعر منها اسمه الأدبى . ويعتبر اليابانيون باشو زعيما ادبيا من كتاب الهايكو .

مصادر الجماليات

وقبل ان نتناول بعض قصائد الهايكو التى كتبها باشو ، يجب ان نشير للمصادر الاساسية لجماليات هذا النوع الادبى . وقد يكون من المفيد ان نذكر انفسنا ان الموروث الدينى فى اسيا يختلط بالموروث الفلسفى ويمتزج به . ولذا فاحاسيس الاسيويين الدينية رغم عمقها مختلفة تمام الاختلاف عن الاحاسيس الاخرى . وأول مصادر جماليات الهايكو هو الشنتو ، وهي من اقدم الطقوس اليابانية واولها . وهي ليست ظاهرة منتظمة بل نوع من انواع الطقوس الشعبية التي تضفي اهمية على قوى الطبيعة . ولا تحاول الشنتو اية تفسيرات فلسفية للكون وانما تشجع على الامتزاج بالطبيعة .

وثانى المصادر الفلسفية للهايكو هو « الطاوية » وهي من اهم الطقوس الصينية بعد الكونفوشيوسية وكلمة « طاو » تعني الطريق . والطريق هو طريق الطبيعة ، طريق الاتزان بين عناصرها . وتفترض الطاوية ان ثمة عنصرين اساسيين فى الكون لا يتصارعان ، وانما يتفاعلان بشكل جدلى اولهما هو « الين » : العنصر الانثوي القابل الايجابى ، وثانيهما هو « اليانج » : العنصر الذكورى الرافض السالب . وعلى الرغم من اختلاف العنصرين فان الانسان لا يحقق السلام والتناسق الا بان يعيش فى وئام مع كليهما ، ويتبع الطريق - طريق الطبيعة . ولكن الطريق بسبب طبيعته ذاتها لا يمكن وصفه بالكلمات ، فاولئك الذين يعرفونه ليس عليهم ان يتحدثوا عنه ومن يتحدثون عنه لا يعرفونه . او كما تقول القصيدة الطاوية :

الطريق اشبه بإناء فارغ
ومع هذا بوسعنا ان ناخذ منه
دون ان يحتاج قط لان نملاه .

اما المصدر الثالث فهو بوذية زن التاملية وهى مدرسة هامة من مدارس البوذية فى اليابان تدعى انها تحاول ان تصل الى جوهر البوذية وان توصله للجماهير - والذى يتكون من تجربة الاستنارة (بودى) التى وصل لها البوذا . وتؤكد بوذية التامل العلاقة بين السيد والمريد ، وبهذه الطريقة ترمي الى ايقاظ « البوذا » الموجود داخل النفس ليعبر عن تحقيق الذات من خلال العمل اليومي . ويمكن الوصول الى الاستنارة من خلال ضبط النفس . وهدف بوذية الزن التاملية هو الدخول الى قلب الموضوع عن طريق الحدس وليس عن طريق العقل . ان بوذية زن تحاول الوصول الى قلب الاشياء الساكن - فالسكون هو اصدق تعبير عن الرؤية العميقة ، وقد قيل في بعض الماثورات العربية : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ، ولعلها حينما تتسع

الهايكو

قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم!

لتشمل الكون باسره فانها لا تضيق وحسب بل تختفى كلية . وقد تركت الزن اثرا عميقا على اليابان فى تاكيدها على الهدوء العقلى والجسارة والتلقائية .

ويمكن ان نضيف إلى هذه المصـــادر الفلســفية بعض الجوانب الهامة فى الحضارة اليابانية كمؤثرات قوية فى الهايكو ، مثل حب اليابانيين للالوان ، ولكنه حب يوازنه اتجاه الفن اليابانى بشكل علم الى ما يسمى بفن الحد الادنى أي التبسيط فى الأشكال الى ان تصل الى الاساسيات وحسب . ويتضح هذا التبسيط فى معمار البيت اليابانى وطريقة تاسيسه ، تماما مثلما يتضح حبهم للالوان فى الرداء التقليدي المسمى بالكومونو ومن المعروف ان القرن السادس عشر الذي ظهر فيه الهايكو هو نفسه القرن الذي وضعت فيه اسس الفن الياباني المعماري والكومونو .

مميزات القصائد

واصول فن الهايكو ارستقراطية وشعبية فى ذات الوقت . فالفن اليابانى ـ شانه شان الفنون فى كل المجتمعات التقليدية ـ كان ينقسم الى فن الخاصة ، وهو الفن المكتوب الذى يتداوله المتعلمون والاثرياء واهل البلاط ، وفن العامة وهو الفن الشخصى الذى تتداوله الجماهير وله تقاليده الادبية المستقلة عن فن الخاصة . وتتميز قصائد الهايكو بانها تجمع بين الاثنين ، فقد قام باشو بالجمع بين الموروثين ، اذ نادى بما سماه « الهايكو الحقيقى » الذى يبحث عن روح الشعر فى الصدق والاخلاص ، فاستخدم ابسط الكلمات واقصرها ، وادخل على التقاليد الادبية الارستقراطية مشاعر الناس البسطاء . ولعل قصيدتى الهايكو التاليتين تبينان الأصول الارستقراطية والشعبية للهايكو . وكلا القصيدتين تعالج نفس الموضوع . تقول الهايكو الارستقراطية :

اه امطار الربيع
ـ ايتها السيدة التى تركبين معى هنا ـ
همستك !

●

اما الهايكو الشعبية فتقول :

امطار الربيع ! ومع هذا
بطن الضفادع الصغيرة
لم يصبها البلل .

●

والاختلاف بين القصيدتين يبين مدى اتساع حدود الهايكو وتنوع امكانياتـه التعبيرية .

ومن اشهر قصائد الهايكو التى كتبها « باشو » القصائد التالية :

قطرة الندى ،
ان هى الا قطرة الندى
ومع هذا .. ومع هذا .

●

ادنى السفر ،
ادور فوق البراري الجرداء ـ
عالم الاحلام .

●

البرق يلمع فى سكون ،
ويشق الظلام ـ
صراخ غراب الليل .

●

ساكنة ساكنة
وهى تغوص فى الصخور ـ
اصوات الجراد هذه .

●

شيئان يسرقهما القمر
الضوء من سيقان الاشجار ،
ويوما من حياتى .

●

اولى قطرات المطر
تسقط على البرعم الذى تفتح لتوه ـ
كم يرتجف الغصن .

●

يتحرك الغدير ببطء
يحمل تويجات الازهار
التى سقطت فى ينبوع اخر .

●

الطيور تحلق اثناء الغسق
فى اول ليلة فى رحلتى ـ
ومع هذا كم بعد منزلى .

●

النهار يذوب فى البحر :
فتى وفتاة يقفان على صخرة ،
ينظران فى سكون .

●

الطفل واقف فى الزبد ،
حينما رايته ، لست الضباب
الذى يلف طفولتى .

●

تطفو البجعة بعيدا
وقد حملت فى ريشها
ضوء النهار .

●

عيونى تلاحق الطير
حتى غاب عن ناظرى فى البحر ،
ووجد جزيرة صغيرة .

●

اه من قمر الصيف هذا
جعلنى اتجول طيلة المساء
حول البحيرة .

●

البحر اخضر هذا الخريف
وحقل الارز
اخضر مثل السماء .

عالم الطبيعة المتنوع

نلاحظ فى القصائد السابقة انها كلها تستمد صورها من عالم الطبيعة المتنوع المتغير ، ومعظم القصائد تحتوى على اشارة واضحة او خفية الى احد فصول السنة او احد الشهور او احدى ساعات النهار او الى اشجار الكرز . وكان الهايكو فى بدايته قاصرا على وصف يكاد يكون موضوعيا للطبيعة ، بل وكثيرا ما نجد قصائد هايكو تكتفى بوصف السطح المرئى للاشياء . ولكن يجب ان ناخذ حذرنا فالسطح المرئى الذى قد يستوعب انتباهنا ويستغرقنا كلية قد لا يكون سوى قشرة رقيقة تخفى من المعانى الفلسفية الكامنة الكثير بل ان من سمات الهايكو ان التسطح الرقيق الهادي قد يغطي الكثير من الصراعات الساكنة بشكل مؤقت . ولعل من اسهامات باشو الاساسية انه لم يدمج تراث الخاصة الادبى بتراث العامة وحسب ، بل كان قادرا على ان يضفى على ابسط الاشياء ، بل واحقرها عمقا نابعا من تداعياتها الثرية .

وصور الطبيعة البسيطة تستمد قوتها من الموروث الشعرى وتستدعى فى ذهن القارىء العناصر الفلسفية ذات الاصـــول البوذية والطاوية والشنتوية ويقال ان باشو استخدم ابسط العناصر الطبيعية بل واكثرها خشونــــة حتى يستبعـــد كل التفاصيل الفرعية ويبقى على ما هو اساسي وحسب ، وبذا يصبح العنصر الطبيعى جسرا موصلا للطبيعة وللفطرة الانسانية ، والى الصمت الكامن وراء كل الاشياء .

وهو حينما يركز على ما هو اساسي ، فان السطح المرئى البسيط الموصل للصمت يتطلب من القارىء او المستمع ان يستجيب بكل حواسه (وكانه فى احدى تجارب الزن الفلسفية ويستمع لصوت السيد وكانه احد المريدين ، وبذا تتداخل الرؤية الحسية بالاحســاس العــاطفي العميق بالادراك الحدسى لجوهر الاشياء . ورغم عمق هذه الاحاسيس إلا انها كلها تظل غير محددة المعالم لان السطح المرئى الذى يستوعبها

بسيط فى غاية البساطة ، ويثير الاحساس دون ان يحدده .

مشاركة القارىء

ويمكن القول إن الوسيلة الفنيــــة الأساسية للهايكو هو ان القصيدة تلمح ولا تفصح ، توحي ولا تعبر ، وتصور الامور بشكل اضعف او اقل مما هو شائع ، وتعبر عن الكثير من خلال القليل ، وتذكرنا وحسب بالظلال والمعانى والابعاد دون ذكر لها .

ولعلنا يمكننا ان نبين ما نعنى من خلال قراءة نقدية متعمقة لأول قصائد الهايكو وآخرها فيما ترجمنا من قصائد .

قطر الندى
ان هى إلا قطرة الندى ـ
ومع هذا .. ومع هذا ..

●

البحر اخضر هذا الخريف ،
وحقل الارز
اخضر مثل السماء .

●

ان كل العناصر التى تحتويها القصيدتان مستقاة من الطبيعة ، كما ان ثمة ذكر للزمن ، فقطرة الندى تدل على انه الصباح ، والقصيدة الثانية تذكر الخريف . وكل شىء فى القصيدتين بسيط ومبــاشر (او هكذا نظن) . فالقصيدة الاولى تؤكد ان قطرة الندى هى ذاتها ، والثانية تخبرنا ان البحر فى الخريف اخضر وحقل الأرز هو الآخر فى خضرة السماء . ولكن فلنمعن النظر قليلا ولنسترح منا الحــواس ولا نتعجل ، ولندع ما فى داخلنا من تلقائية يفيض ، فهذه هى شروط التجربة الفلسفية من طراز الزن وهى ايضا الحالة العقلية المطلوبة لقراءة الهايكو . ان فعلنا ذلك اكتشفنا ان الشاعر بتاكيده ان قطرة الندى هى ذاتها وان كل شىء اخضر انما يؤكد وحدة كل عناصر الطبيعة ووحدة الكون ، وتاكيده لهوية هذه العناصر المتعينة يذكرنا بالين واليانج وبالتناسق بل والتناغم بينها . وقطرة الندى رغم انها هى ذاتها الا انها .. ثم يصمت الشاعر ولا يبوح ولا يصرح ولا يلمح ، ويتركنا لنخمن ولنركز لعلنا نصل الى هذا الشىء الجوهرى ، هذا الصمت وراء الأصوات وهذه الوحدة وراء التنوع . وفى القصيدة الثانية ننتهى ايضاً فى عالم اقل تحدداً فننتقل من خضرة البحر فى الخريف الى خضرة حقل الأرز والتى تشبه خضرة السماء ! والقصيدتان بهذا تجمعان بين العرضي والأزلى ، بين التافه والخطير ، بين السطح والاعماق ، بين الصراع والاتزان او الصراع مع الاتزان . ولكن الاعماق يجب الا تنسينا السطح الرائع الجميل الزائل ، والصمت الــدى لا يمكن الافصاح عنه يجب الا ينسينا الأصوات الهادئة او الصاخبة : فما هو مرئي ومحسوس وزائل ، جميل ورائع ، ولكن ما هو جميل ورائع ، عرضى وزائل ، وكلاهما لا يجب الآخر ، فلا الين يحل محل اليانج والا اليانج يحل محل الين .

وهكذا فالقصيدتان تجسدان كثيرا من التقاليد الأدبية والقيم الجمالية اليابانية وتجسد تقاليدها الفلسفية العميقة بل وموقفها من الحياة ، ولعلها لاغراقهـــا فى اليابانية وصلت الى الأصالة وبالتالى إلى العالمية . فالأدب يصبح عالميا حينما يكون اصيلا وليس عن طريق تقليد الآخرين .

الجانب القومي

وفن الهايكو لا يزال فنا قائما فى اليابان يمارسه الشعراء بل والجماهير . ففى المساء قد تجتمع الأسرة ويتبادل افرادهـــا قصائد الهايكو ، كما تعقد المسابقات العامة لقرض الشعر وتقرأ القصائد الفائزة فى حضرة الامبراطور نفسه . والشعر هنا ليس مجرد هواية او شىء يتم عرضا وانما هو جزء اساسي وعميق من تكوين اليابانيين النفسي . فالياباني يعتقد ان الانسان الذى لا يعشق احد الفنون ويمارسه انسان ناقص غير مكتمل التطور .

ولكن الى جانب الناحية الانسانيـــة والنفسية ، فثمة جانب قومى بالغ الخطورة فهذا الاهتمام من جانب الجماهير بالفنون التقليدية ، لاشك وانه قد حمى هويتها ضد الغزو الثقافى الغربى . فالتاجر الذى يعود



الى منزله ليقرا الشعر على احفاده مختلف تمام الاختلاف عن ذلك الذى يعود لينظر الى التليفزيون ليشاهد مسلسل « دالاس » على سبيل المثال . ولنتخيل حالنا لو اننا بنينا منزلا على الطراز العربى ولم نخجل من قراءة اشعارنا العظيمة القديمة والحديثة واستمعنا لشىء من الموسيقى العربية . ولنتخيل حال الهوية العربية التى اهتزت وتكاد تذوب فى خضم السلع شبه الفنية التى تصدرها لنا الدول الغربية ، لو انها تمسكت بموروثها الفني .

وقد عرف الهايكو خارج اليابان فى نهاية القرن التاسع عشر ، وتضافرت عدة عوامل على تعميق تاثيره على بعض الشعراء الغربيين . فعلى سبيل المثال ، كان ايجاز الهايكو واستناده إلى ايحاءات الصورة التقليدية مصدر جاذبية خاصــة ، فهاتان السمتان تتفقان مع روح الشعر الحديث وجمالياته ، ومن الطريف ان هؤلاء الشعراء كانوا لا يعرفون اليابانية مما يسر عليهم التاثر بالهايكو كما فهموه وكما يتفق مع اهوائهم ، وليس كما هو فى الأصل .

وقد اهتم الناقد الامريكى ت . إ . هيوم T. M. Hume ، واتباع المدرسية الصورية Imagists بالهايكو حوالى عام ١٩١٠ . وقد ظن الكثيرون ان الهايكو يضفى شرعية على تجاربهم الشعرية وعلى محاولاتهم فى الشعر الحر وعلى الاغراق فى التغريب .

ومن اهم الشعراء الذين تاثروا بالهايكو « إزرا باوند » و « إيمى لويل » ، فقد استخدم « باوند » « صورا زاهية جنبا إلى جنب مع صورة اقل حيوية كما هو الحال فى قصيدته « فى محطة المترو » :

ظهور هذه الوجوه فى الزحام
تويجيات على غصن اسود مبتل .

بل ان اثر الهايكو وصل الى شعراء مثل « ييتس » و « ماكليش » . كما نجد ان شاعراً معاصراً مثل « والاس ستيفنس » قد تبنى بعض القيم الجمالية المتمثلة فى الهايكو ، كما هو الحال فى قصيدته « ثلاث عشرة طريقة لرؤية الطائر الأسود » . وتبين هذه القصائد ان الهايكو قد شجع على ظهور اسلوب الصور المستقاة من الطبيعة ، كما ان بناء القصيدة والمقطوعات ذاته مستمد من الصور . ويقال ان باوند استمد فلسفته الشعرية ـ باسرها من الهايكو .

د . عبد الوهاب المسيري

قُوَى الإنسان الخفيّة في معامل العلماء!

إعداد : محمد العزب موسى



كان من المعتقد فى اذهان العامة ان الظواهر الباراسيكلوجية المعروفة باسم الاستحراك النفسى Psycho-Kenetic ترجع الى فعل قوى ما وراء الطبيعة مثل الأرواح والعفاريت والجن ، ولكن علماء الباراسيكلوجى يعتقدون الآن ان هذه الظواهر لا علاقة لها بمثل هذه القوى الخارجية المجهولة وانما هى نتيجة لانطلاق طاقة نفسية روحية مختزنة ، اما كيف تتحول هذه الطاقة النفسية الى طاقة تحريكية قادرة على التعامل مع المادة ، فهذ ما لا نعرفه بعد .

ومعظم الناس يرون ان فكرة الاستحراك النفسى اكثر صعوبة على التصديق من فكرة الادراك خارج نطاق الحواس ، فمن الممكن تصور تاثير ذهن فى ذهن اخر بدون اية وسيلة ظاهرة للاتصال بينهما ، اما ان يؤثر ذهن فى مادة ، اى ان يستطيع شخص ما ان يؤثر فى احداث العالم المادى الخارجى بارادته المجردة ، فهذا غير متصور ، وغير قابل للتصديق .

ولكن هذه الصعوبة بدات تتراجع الآن امام التجارب المعملية ، وهى ايضا تجارب على اشياء تافهة او صغيرة ، غير انها بمثابة اصبع يشير الى حقائق اكبر خارج نطاق المعامل .

ذات يوم فى اوائل عام ١٩٣٤ دخل شاب مكتب دكتور جـ . ب . راين فى جامعة ديوك ، وابتدره قائلا « هاى .. دوك .. لقد جئت لاخبرك بشيء اعتقد انك ينبغى ان تعرفه » ومضى الشاب قائلا انه مقامر محترف وانه عندما يكون فى حالة نفسية معينة وصفها بانها « ساخنة » يستطيع ان يؤثر فى زهر الطاولة فيجعله يقع على الوجه الذى يريده بتاثير إرادته وحدها ، وقد جرب ذلك مرارا حتى تاكد منه تماما ، وقال انه سمع عن تجارب دكتور راين فى الادراك خارج نطاق الحواس ففكر ان دكتور راين هو الرجل الذى يمكن ان ياخذ اكتشافه بجدية ويبحثه بطريقة علمية ، وكان على صواب فى ذلك ، فخلال دقائق كان دكتور راين والمقامر يجلسان على الأرض فى ركن الغرفة يلعبان بالزهر .

وكانت هذه بداية برنامج طويل من الأبحاث على طاقة الاستحراك النفسى فى جامعة ديوك ، ولكن نتائج هذه الابحاث لم تنشر إلا بعد ذلك بعشر سنوات ، فقد كان لدى دكتور راين ومعاونيه ما يكفيهم من المتاعب فى محاولة اقناع الاوساط العلمية بقبول ادلتهم على تجارب الادراك خارج



احد الباحثين قبل بداية تجربته فى معمله حول ايجاد تفسير معقول للقوى النفسية الكامنة

نطاق الحواس ، ولم يشاءوا ان يزيدوا الموقف صعوبة باعلان سابق لاوانه عن ان فى الامكان ايضا اثبات كافة الاستحراك فى المعامل ، ولذا فقد استمرت خلال السنوات التسع التالية تجارب الزهر فى صمت وهدوء داخل جامعة ديوك ، وكانت نتائجها تسجل بدقة ، وتحلل احصائيا ، ولكن لا تنشر .

كانت التجارب الاولى التى سجلت فى جامعة ديوك تضم ٥٦٢ جولة ، سجلت ٣١١٠ هدفا صحيحا ، فى حين ان حد الصدفة ٢٨١٠ (اى ٥ × ٥٦٢) اى ان الاهداف الصحيحة التى سجلت تزيد عن حد الصدفة بمقدار ٣٠٠ هدف ، ودلت الحسابات المؤسسة على نظرية الاحتمالات ان هذه النتيجة لا تاتى بمحض الصدفة إلا مرة كل بليون مرة .

بعد هذه المرحلة الاولية المشجعة ، راى الباحثون فى جامعة ديوك ان الوقت قد حان لتشديد الظروف التى تجرى فيها التجارب ، وذلك ليروا ما اذا كانت هذه النتائج من الممكن ان تعزى لسبب اخر غير الاستحراك النفسى ، وكان هناك سببان محتملان : ان يكون ذلك راجعا الى مهارة رامى الزهر نفسه ، اى انه كما يقال فى لغة الطاولة « يقرص » على الزهر ، والسبب الاخر قد يرجع الى ميل طبيعى فى الزهر نفسه ، فالوجه ذو الارقام العالية المحفورة يكون اخف نسبيا من الوجه ذى الارقام الصغيرة الذى لم تؤخذ منه مثل هذه الكمية من المادة ، ولذلك تميل قطعة الزهر الى الاستقرار على وجهها الاثقل اى ان ياتى الوجه ذو الارقام العالية الى اعلى ، وهى حقيقة قد يدركها اللاعب او الفاعل لا شعوريا فيزيد من مراهنته على هذا الوجه . ومن اجل استبعاد السبب الاول اخترعوا الة لالقاء الزهر اتوماتيكيا عبارة عن انبوبة متعرجة الداخل ومتصلة بعلبة « تشخلل » الزهر وتطلعه فى الانبوبة كهربائيا ، اى ان مهارة اللاعب هنا تستبعد تماما ، فلا احد يلمس الزهر فى كل مراحل التجربة . ولاستبعاد السبب الثانى صمموا انواعا خاصة من الزهر الدقيق المتوازن تماما فى كل اوجهه ، واجريت تجارب كثيرة اخرى تحت مثل هذه الظروف المشددة فى جامعة ديوك وغيرها من معامل الابحاث ، وظلت النتائج بشكل ملحوظ فوق حد الصدفة . ولكن خلافا لتجارب الادراك خارج . نطاق الحواس لم يؤد البحث على طاقة الاستحراك الى اكتشاف فعلاء موهوبين فى امكانهم تسجيل اهداف عالية وانما يوحى البحث خلافا لذلك بان طاقة الاستحراك شائعة لدى الكثيرين ، بل ان معظم الناس يمتلكونها ، ولكنها نادرا ما تظهر نفسها فى شخص دون الآخرين .

● ●

بقي هناك مجالان اخران من طاقة الاستحراك بدا من الممكن اخضاعهما للبحث المعملى ، هما ظاهرة تصوير الافكار اقترح تسميتها بالعربية « فكروتوغرافيا » والطب الروحى ..

فى عام ١٩١٠ اختبر البروفيسور اليابانى توماكيشى فوكوراى امراة قيل انها تمتلك مقدرة « الاستبصار » Clairvoyance ، واخترع لذلك فكرة ان يدعها تحدس بطريق الاستبصار الصورة المطبوعة على شريحة فيلم لم يجر تحميضه بعد ، وقد لاحظ بعد انتهاء التجارب وتحميض الافلام ان شرائح اخرى من الافلام الخام المجاورة قد تاثرت فيما يبدو بمجهود السيدة فى التركيز . فظهرت عليها خطوط وشبه اشكال ، فطلب فوكوراى من السيدة ـ فى سلسلة اخرى من التجارب ـ ان تحاول ان تنقل اشكالا معينة ـ هى فى الغالب اشكال هندسية باللغة اليابانية على شرائح من الافلام الخام بدون استخدام الكاميرا ، وكانت الشريحة المطلوب تصويرها توضع بين شريحتين اخريين ، واستطاعت السيدة فى حالات كثيرة ان تنجح فى طبع الشكل المطلوب فى شريحة الفيلم المحددة تاركة الشريحتين الخارجتين صافيتين تماما ، ونشر فوكوراى كتابا عن اكتشافه الغريب مزودا بصور تجاربه ، ولكن الخصومة التى اثارها هذا الكتاب فى الدوائر العلمية اليابانية ارغمته على الاستقالة من منصبه الجامعى !

قوى الإنسان الخفية في معامل العلماء!

وفيما عدا هذه الحادثة اليابانية لم يسمع احد الكثير عن تصوير الأفكار او « الفكروتوغرافيا » حتى جاءت ستينيات هذا القرن ، فقد بدا باحث نفساني فى دينيفر يدعى دكتور جول ايزبوند يفحص مزاعم خادم فندق فى شيكاغو يدعى تيد سيريوس يدعى انه يستطيع ان يطبع ما يشاء من الصور على فيلم بولارويد بمجرد التركيز على عدسة الكاميرا ، وظل ايزبوند يجرى تجاربه على سيريوس عدة سنوات ونشر عن هذه الظاهرة عدة مقالات وكتابا بعنوان « عالم تيد سيريوس » .

ومن هذه الصور التى نشرت تبدو صور اشخاص وسيارات ومبان مثل فندق هيلتون فى دينيفر ، وقبة كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو وغيرها ، كما فحص الرجل دكتور برات وجعله يقيم لهذا الغرض فى معمل الباراسيكلوجى بجامعة فيرجينيا مدة شهر ولكن قبل ان يتمكن دكتور برات من اتمام سلسلة من التجارب المشددة على تيد سيريوس ـ الذى كان رجلا لا يعتمد عليه وميالا للخمر ـ غادر سيريوس المعمل بدون مبالاة ، وظلت مزاعمه بدون دليل حاسم ، ولا تزال مسالة امكان احداث تفاعلات كيميائية على فيلم حساس باستخدام طاقة الاستحراك النفسى فى حاجة الى مزيد من الأبحاث .

● ●

ولكن الأبحاث التى اجريت على المعالج الروحانى اوسكار استيبانى فى مونتريال بكندا جاءت بنتائج مرضية ، كان استيبانى ضابطا سابقا فى الجيش المجرى برتبة كولونيل ، وقد اكتشف فى نفسه قدرة على شفاء الامراض اثناء قيامه بدورة على تدليك الخيول فى الثلاثينيات ، فقد لاحظ هو والمتصلون به قدرته على شفاء الخيول المريضة بوضع يديه فوقها وهو ما لم يكن يستطيع ان يفعله زملاؤه فى الدورة وسرعان ما اكتسب استيبانى شهرة فى بودابست كمعالج روحانى فى الاربعينيات واستمر يزاول الطب الروحى بعد ان هاجر الى كندا فى منتصف الخمسينات واشتهر عنه انه استطاع فى مئات الحالات ان يشفى امراضا ـ معظمها نتيجة اضطرابات نفسية ـ عجز الطب العادى عن علاجها . وفى عام ١٩٦١ وافق استيبانى على أن يدع دكتور برنارد جراد من جامعة ماكجيل بفحص مقدرته الشفائية علميا .

ولما كان التفسير العقلانى الواضح للعلاج الروحانى هو الايحاء ، بمعنى ان ايمان المريض بقدرة المعالج على شفائه هو الذى يحدث الأثر ، لذلك قرر دكتور جراد ان يبدا تجاربه على ٣٠٠ مريض لا يؤمنون بقدرات استيبانى المزعومة ولا يعرفون عنها شيئا ، فهؤلاء المرضى كانوا فئرانا ، فقد احدث دكتور جراد جرحا صغيرا متشابها فى ٣٠٠ فار من فئران المعامل ، وقسمهم الى ثلاثة اقسام متساوية : المجموعة الاولى يتعامل معها استيبانى ، والمجموعة الثانية يتعامل معها اشخاص لا يزعمون لانفسهم مقدرة على العلاج الروحانى ، والمجموعة الثالثة تركت بدون علاج ، كمعيار للمجموعتين الأخريين ، وكان العلاج ببساطة هو ان يضع المعالج يديه على قفص المجموعة لمدة ١٥ دقيقة مرتين كل يوم ، وبعد ١٦ يوما فحصت الفئران فوجد ان الجروح التى عالجها استيبانى سارت فى طريق الالتئام باسرع من المجموعتين الاخريين .

وقامت الدكتورة جوستا سميث بمزيد من الابحاث على قدرات استيبانى ، كانت الباحثة الدكتورة جوستا سميث مديرة « لمعهد الابعاد الانسانية » بكلية « روزارى هل » بنيويورك ، وكانت متخصصة فى الكيمياء العضوية الى جانب كونها راهبة من الفرنسسكان وقد فكرت الدكتورة جوستا انه اذا كان الطب الروحى يعمل حقيقة ، فانه لابد ان يعمل على مستوى الانزيمات فى خلايا الجسم ، لان الانزيمات هى المواد التى تحدث التغيرات الكيماوية فى الخلايا ، وفشل الانزيم هو اساس السبب العضوى للمرض ، وحتى تتحقق الصحة تحتاج بعض انزيمات الجسم الى الاسراع وانزيمات اخرى الى الابطاء .

واجرت الدكتورة جوستا سميث قدرا كبيرا من البحث على انزيم « التريبسين » ، وكانت تعلم ان هذا الانزيم يصاب بالضرر الشديد اذا تعرض للاشعة فوق البنفسجية ، فاعدت وعاء ملاته بمحلول التريبسين وافسدت تكوين جزيئاته بتعريضه للاشعة فوق البنفسجية ، وطلبت من استيبانى ان يضع كفيه على جانبى الإناء ، وكانت كل ١٥ دقيقة تاخذ كمية قليلة من المحلول وتقوم بتحليلها بواسطة جهاز بالغ الحساسية يسمى « سبكترو فوتو ميتر » وهو جهاز لقياس شدة الضوء النسبية بين مختلف اجزاء الطيف ، وكانت الدكتورة سميث قد اكتشفت فى تجارب سابقة قدرة استيبانى على زيادة سرعة معدل التفاعلات فى الانزيمات السليمة ، ولكنها الآن اكتشفت ايضا قدرته على اصلاح الجزئيات المدمرة وادت التجارب اللاحقة على مزيد من المعالجين الروحيين وانزيمات اخرى الى تاكيد هذا الاكتشاف .

ولم يكن المعالجون الروحانيون الذين تستخدمهم الدكتورة سميث يعلمون اى انزيم يمسكونه بين ايديهم وما اذا كان المطلوب زيادة تفاعلاته او انقاصها حتى يكون لذلك تاثير ايجابى فى الجسم ، ولكن فى حالات كثيرة اثبت المعالجون الروحانيون قدرتهم على احداث الاثر المطلوب الذى يناسب كل حالة ، وعندما قدمت الدكتورة جوستا سميث نتائج ابحاثها الى الدوائر العلمية اختارت لبحثها هذا العنوان الجدير به « الطب الروحى : من الخرافة الى العلم » .

● ●

وفى السبعينات دخلت الابحاث على الاستحراك النفسى مرحلة جديدة باكتشاف مزيد من الاشخاص الموهوبين امثال انا راسموسين ويورى جيللر ، ويسود الان الاعتقاد بان ظاهرة الاستحراك يتمتع بها الكثيرون من الناس بدرجة ضعيفة ، ولكنها من النادر ان تعلن عن نفسها بشكل ملفت للنظر .

ولكن الابحاث المعملية على الباراسيكلوجى لم تقف عند حد اثبات الظاهرة وانما تتعداها الآن الى محاولة ايجاد تفسير مادى معقول لهذه القوى النفسية الكامنة ، وقد قطعت الابحاث شوطا فى هذا المجال ، فالى المقال القادم والاخير .

محمد العزب موسى

المقال القادم : البحث عن اساس مادى لظواهر الباراسيكلوجى

أسماء عربية للمدن في أمريكا

بقلم: الدكتور محمد محمود محمدين

إن من يدرس أسماء الأماكن في الولايات المتحدة الأمريكية تأخذه الدهشة لتنوع مصادرها اللغوية من جهة وتباين طرق اشتقاقها من جهة أخرى .

ويقدر الباحثون عدد أسماء الأماكن في الولايات المتحدة الأمريكية بنحو ثلاثة ملايين وخمسمائة الف اسم ، أي بمعدل اسم واحد لكل ميل مربع تقريباً . وتتباين الأسماء في أعمارها فبعضها أسماء قديمة أطلقها الهنود الحمر السكان الأصليون ، وبعضها أسماء حملها المهاجرون الى الولايات المتحدة معهم .

ومن الأسماء ما أطلق حديثاً تخليداً لذكرى حدث أو زعيم من الزعماء أو عائلة . ويصل عدد أسماء الأماكن التي صيغت من أسماء العائلات الى ثلاثمائة وخمسين الف اسم .

أما عن أصول أسماء الأماكن في الولايات المتحدة الأمريكية فمنها ما هو هندي مثل (المسيسبي) أي النهر الكبير ، و (تكساس) محورة عن كلمة تعني الأصدقاء ، ومنها ما استعير من لغات أخرى مختلفة كالانجليزية ، والأسبانية ، والفرنسية ، والايطالية والالمانية ، والروسية والعربية .

كيف انتقلت الأسماء العربية الى الولايات المتحدة الامريكية ؟

قبل أن اتعرض للاجابة عن هذا السؤال أود أن أوضح أن المقصود بالأسماء العربية هنا أسماء الأماكن التي تقع في العالم العربي بصرف النظر عن أصل هذه الأسماء ، وعلى سبيل المثال وليس الحصر ، كلمة الاسكندرية ، أو ممفيس ، أو طيبة ، كلها أسماء لأماكن عربية وإن كان الأصل اللغوي ليس عربياً .

ومما لا شك فيه أن الاتصال بجميع سبله لعب دوراً كبيراً في انتقال الأسماء العربية الى الولايات المتحدة الامريكية بعض الأسماء انتقل على مرحلتين الأولى: الى الأندلس في القرن الثامن الميلادي مع الفتوح الاسلامية العربية . والمرحلة الثانية: انتقلت الى الأمريكتين بعد اكتشافهما في نهاية القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين .

ومن الأسماء العربية ما وجد طريقه عبر القصص والأساطير مثل « الف ليلة وليلة » ومن أمثلة هذه الأسماء بغداد ، وعلاء الدين . ومنها ما وصل الى

أسماء عربية للمدن في أمريكا

الولايات المتحدة عن طريق الانجيل مثل (سيناء) في داكوتا الجنوبية ، وتهامة Tehama في كاليفورنيا .

وهناك اسماء عربيـة اطلقت على اماكن في الولايات المتحدة الامريكية بسـبب معاصرة الأحداث السياسية والحروب ، ومن نماذج هذا النوع من الاسماء مدينة (القادر) نسبة الى عبد القادر الجزائري الذي قاوم الفرنسيين ببسالة .

كما يبدو ان تسمية مدينة في ولاية مينيسوتا باسم دارفور عام ١٨٩٩ م يرجع الى حرب بريطانيا في السودان آنذاك .

ولعل الكشوف الاثرية اسهمت كذلك في انتقال بعض الاسماء الى الولايات المتحدة الامريكية مثل «كرنك» و «ممفيس» بسبب الكشوف التى تمت فى القـرن ١٩ م . واغرى تشـابه الظـروف الجغرافية لبعض المدن العربية لظروف بعض الاماكن الامريكية الى اطلاق الاسماء العربية على تلك الاماكن ، ومن الامثلة على ذلك : مدينـــة مكـــة Mecca .... وتقع في منطقة صحراوية في ولاية كاليفورنيا . واطلق اسم « القاهرة » Cairo على مدينة فى إلينوي تقع على نهر المسيسبي الذي عرف انذاك بنيل أمريكا .

وجدير بالذكر ان كاليفورنيا هي اكثر الولايات الامريكية من حيث وجود اسماء الأماكن العربية .

انماط للاسماء العربية

وهذه انماط من اسماء الأماكن العربية في الولايات المتحدة الامريكية :

● اسماء ذات دلالات اسلامية :

١ - « Allah » الأصل العربي (الله) ويرجح ان التسمية كانت جنة الله ، ثم اختصرت الى الله ، والمكان الذي اطلق عليه الاسم مكان خصب في صحراء أريزونا .

٢ - « Mahomet » الاصل (محمد) يحتمل ان تكون التسمية نسبة الى محمد عليه السلام ، وقد اشارت بذلك المصادر الأمريكية ، ويقع المكان المعروف بهذا الاسم في ولاية إلينوي .

٣ - « Medina » الاصل العربي (مدينة) اطلق الاسم على نهر في تكساس عام ١٨٦٩ م ، وفي ولاية نيويورك يتكرر اسم المدينة . وجدير بالذكر ان احدى المدن في نيفادا كانت تعرف باسم « Median » غير اسمها الى مدينة تكريما لاحد القضاة وكان اسمه هارولد مدينة وذلك عام ١٩٥٦ م .

٤ - « Mecca » الاصل العربي (مكة) تقع المدينة المسماة بهذا الاسم في منطقة صحراوية بولاية كاليفورنيا ، وفي ولاية اوهيو كانت هناك مدينة اخرى عرفت باسم (مكة) ثم غير اسمها الى مدينة .

٥ - « Hegira » الاصل العربي (هجرة) يقع المكان المعروف بهذا الاسم في ولاية كنتكي Kentucky

٦ - « California » يعتقد كثير من الباحثين ان المقطع الاول من هذا الاسم محور عن (خليفــة) العربية Caliph . وجدير بالذكر ان هناك عشرات من الاسماء من بقاع العالم عرفت بهذا الاسم ، وفى الاسكا وحدهـا نجد اربعين مكانا يحمل هذه التسمية . ولعل تسمية كاليفورنيا قد وردت لأول مرة عام ١٥٠٠ م في قصيدة شعرية رومانسية .

● اسماء نقلها الاسبان :

١ - « Alameda » الاصل العربي (الاعمدة) تطلق التسمية في الاسبانية ويطلق الاسم حاليا فى كاليفورنيا على مدينة بسبب وجود أشجار البلوط عندها .

٢ - « Alamo » الاصل العربي (علامة) ، يرجح كاتب هذا المقال ان هذه الكلمة في اللغة الاسبانية من اصل عربي ، وتطلق الكلمة في اللغة الاسبانية على المناطق ذات الاشجار التي تدل على وجود ماء ، اي انها علامة على وجود الماء . وتطلق التسمية حاليا على مكان في ولاية كاليفورنيا واخر في نيومكسيكو .

٣ - « Gato » الاصل العربي (قط) انتقلت الكلمة من الاسبانية واطلقت على مكان في كاليفورنيا كانت تكثر به القطط البرية .

٤ - « Habra » الاصل العربي (عبر) حرفت الكلمة في الاسبانية الى abra وهي تستخدم للدلالة على الممرات الجبلية التي تمكن العبور ، ويطلق الاسم على مكان في ولاية كاليفورنيا .

٥ - « Jarro » الاصل العربي (جره) انتقل الاسم من الاسبانية واطلق على واد صغير في كاليفورنيا .

٦ - « Javon » الاصل العربي (صابون) نقلت الى الاسبانية هابون ثم حورت الى جافون ، ويطلق الاسم على مكان في ولاية كاليفورنيا وجد فيه معدن اعتقد بانه صابون طبيعي .

٧ - « Pelado » الاصل العربي (بلاد) كلمة اسبانية تطلق على قمة جبل في ولاية نيومكسيكو .

٨ - « Palaya » الاصل العربي (بلاطة) اطلقها العرب على التكوينات الملحية في السباخات التي تكون على هيئة بلاطة ، ثم اخذها الاسبان واطلقوها على الشواطىء . وتطلق التسمية في الولايات المتحدة على السبخات في كاليفورنيـا وفي اريزونـا Las Playas .. وفي نيـو مكسيكـو Playas Valley .

● اسماء عربية وصلت الى الولايات المتحدة عن طريق التوراة :

١ - « Damascus » الاصل العربي (دمشق) عاصمة سوريا ورد ذكرها في الكتاب المقدس ، تطلق على مكان في ولاية اوهايو .

٢ - « Egypt » الاصل العربي (مصر) توجد في ولاية إلينوي ، وفي ولاية فرجينيا الغربية مكان يعرف باسم مصر بسبب محصولاته الوفيرة ، وفي

ولاية تكساس مكان تباع فيه الغلال عرف باسم مصر (تأثرا بقصة اخوة يوسف) ، وفي ولاية المسيسبي اطلق اسم مصر عام ١٨٥٨ م على منطقة تتنوع فيها الحبوب .

- ٣ » Hebron « الأصل العربي (مدينة الخليل) ينتشر هذا الاسم في خمس عشرة ولاية تيمنا به .

٤ - Nineveh « الأصل العربي (نينوى) على الرغم من ان هذه المدينة وصفت في الكتاب المقدس بانها مقر الشر الا أن هناك مدنا عديدة امريكية عرفت بهذا الاسم .

● اسماء عربية اتخذت بسبب الاحداث السياسية :

١ - » Darfur « الأصل العربي (دارفور) مدينة في ولاية مينيسوتا ، اطلق الاسم في عام ١٨٩٩ م بسبب الحرب البريطانية في السودان انذاك .

٢ - » Dongola « الأصل العربي (دنقلة) يرجح ان التسمية عاصرت الحروب البريطانية في السودان .

٣ - » El Kader « الأصل العربي (عبد القادر) نسبة الى عبد القادر الجزائري الذي قاوم الفرنسيين من عام ١٨٣٢ الى عام ١٨٤٧ م ، وقد اطلق اسمه على مدينة بولاية ايوا تخليدا لذكراه .

● اسماء عربية اطلقت بسبب الظروف الجغرافية :

١ - » Alexandria « الأصل العربي (الاسكندرية) اطلقت التسمية على مكان بولاية فيرجينيا عام ١٧٤٨ م ، ويحتمل ان تكون هناك اسرة عرفت بهذا الاسم .

٢ - » Algiers « الأصل العربي (الجزائر) اطلقت التسمية على مكان في ولاية لويزيانا .

٣ - » Camel « الأصل العربي (جمل) يرد هذا الاسم في ولايات كثيرة منها : كاليفورنيا واريزونا ونيفادا وداكوتا ، وذلك لوجود جبال كانها اسنمة إبل .

٤ - » Gibraltar « الأصل العربي (جبل طارق) يطلق الاسم على بحيرة في السكا لوجود جبل يجاورها يشبه جبل طارق كما توجد جزيرة بهذا الاسم في اوهايو .

٥ - » Nile « الأصل العــربي (النيل) .

يطلق الاسم على كثير من الاماكن فى كاليفورنيا مثل : ارض النيل ، حديقة النيل .

٦ - » Cairo « الأصل العــربى (القاهرة) .

اطلق هذا الاسم على مدينة فى إلينوى عام ١٨١٨ م ، وتقع المدينة على نهر المسيسبي الذى عرف انذاك بنيل امريكا .

● اسماء عربية انتقلت عن طريق الاعمال الادبية والكشوف الأثرية .

١ - » Aladdin « الأصل العربى (علاء الدين) .

الوارد ذكره فى قصص (الف ليلة وليلة)ويطلق اسمه على مكان فى ولاية ويومنج تيمنا بالخير والحظ .

٢ - » Bagdad « الأصـل العربى (بغداد) .

عرفت طريقها الى الولايات المتحدة عن طريق الف ليلة وليلة ، وتسمى بهذا الاسم مدينة فى منطقة صحراوية بولاية كاليفورنيا .

٣ - » Baltimor « يرجح أن الأصل العربى (بعل تيمور) ، اى معبد بعل ، إله الفينيقيين الوثنى ، ويطلق الاسم على مدينة فى ولاية مريلاند .

٤ - » Hannibal « الأصل العربى (حنا بعل) اى نعمة بعل ، يرجح ان هذا الاسم اطلق عام ١٧٩٠ م على مدينة فى ولاية نيويورك .

٥ - » Karnak « الأصــل العربى (الكرنك) شمالى الاقصر بصعيد مصر اشتهرت فى القرن ١٩ م بسبب الكشوف الاثرية .

٦ - » Memphis « الأصل العربى (ممفيس) مدينة اثرية ، اطلق الاسم عام ١٨٢٦ م على مدينــــة بولايــة تينيسي Tennessee

٧ - » Palmyra « الأصل العربى (تدمر) .

٨ - » Phoenicia « الأصــل العربى (فينيقيا) وهى من الاسماء التى اطلقت فى بداية القرن التاسع عشر .

٩ - » Thebes « الأصل العربى (طيبة) مدينة اثرية مصرية (شمالى الاقصر) اطلق الاسم على مكان فى ولاية إلينوى .

● وهذا بخلاف الاسماء الاخرى مثل :

١ - » Abdal « الأصل العــربى (عبد الـ ...) .

يطلق الاسم على مكان فى ولايــــة نبراسكا .

٢ - » Aden « الأصل العربى (عدن) .

يطلق الاسم على مكان فى ولايــــة نيو مكسيكو .

٣ - » Benali « الأصل العربى (بن على) .

يطلق الاسم على مكان فى ولايــــة كاليفورنيا ، ويرجح ان بن على كان صاحب مزرعة لتربية الماشية .

٤ - » Palestine « الأصــل العربى (فلسطين) .

تطلق التسمية على مكان فى ولايــة تكساس .

من العرض السابق يتضح لنا ان نسبة كبيرة من أسماء الاماكن العربية تتركز فى الولايات الجنوبية .. وان معظم هذه الاسماء اتخذ فى القرن التاسع عشر ، وان الجسور التى عبرتها تلك الأسماء الى الولايات المتحدة متنوعة بعضها سياسى وبعضها ثقافى .

د . محمد محمود محمدين
جامعة الملك سعود

المراجــــــع :

1. Georger Stewart, American Place Names, New York, 1970.
2. The Times Atlas of the World, Comprehensive Edition, Times Books, London, 1980.
3. American Place Names, Op.cit, P. 273.

أطفال.. وحجارة.. ومولوتوف

شعر: محمد الظاهر

مهداة إلى أطفال الأرض المحتلة الذين فجروا هذه الأسطورة من جو الواقع

المشهد الاول

● ظهور تدريجي ، بلقطة رئيسية لمخيم « قلندية » حيث تكشف اللقطة المنظر العام للمخيم ، وتظهر جغرافيته ، بشكل جيد ، حتى يستقر فى اذهان المشاهدين ، وتظهر المعالم الجغرافية للوسط الذى يجرى فيه الحدث .

● تبدأ الكاميرا حركة « زوم إن » نحو مركز توزيع المؤن التابع لوكالة الغوث ، وسط المخيم ، وتتركز فى النهاية بلقطة ثابتة عامة ، لصف طويل من الشيوخ والنساء ، والاطفال ، وهم ينظرون الى الكاميرا بتعبيرات مختلفة ، يأس ، حزن ، خوف ، قلق ، غضب ، حقد ، حيرة ، وغيرها من الاحاسيس ، الكاميرا ثابتة على المكان ، لكن الشخصيات داخل الكادر ، تتحرك ، وتغير مواقعها .

وصف خارجي

هذا هو المخَيَّمْ
كالقبر فى العراء
كجثةٍ مطمورةٍ فى خندق الصحراءْ
اظافر الغزاة فى جبينه
وفوق ظهره الصدىء شارةُ الطغاةْ
يَفرُّ فى الصباح من احزانه
لكنه يعود فى المساءْ
مستنقعاً للصمتْ
يصول وحش الخوف فى اطرافه
ويستريح الموتْ

وصف خارجي

هذا هو المخيم
حدودُه رصاصةٌ ومخفرْ
وأفقُهُ جنازةٌ ومُخبرْ
لكنه كالطوطمْ
إن ماتَ ما تألمْ
او عاش ما تكلمْ
هذا هو المخيمْ

غناء جماعي

ايها الهارب من قبر الى قبر جديد
خفف الوطء على اجسادنا
تَعِبَتْ كلُّ خيولِ الوهم والدربُ بعيدْ
فتربّعْنا على احزاننا

لا تقايضْ دمَكَ الطاهرَ بالشّكِ
ولا تعتبْ علينا
كانَ مدُّ البحر فى الجرح
ولكنا نفضنا من دم البحر يَدَيْنا

وتجمعنا فكُنّا القاعدة
للذى يصعد فى سوق المزادْ
ثم اغمضنا العيونَ الحاقدة
وتوكلنا على رب العباد

غناء فردى

ايها الباحث فى بالِ الزمنْ
عن جموع الفقراء
لا تمت دون ثمنْ
انَّ كلَّ البسطاء
يحفرون الآن قبراً للوطنْ
ويبيعون جلود الشهداءْ

المشهد الثاني

● الكاميرا فى لقطة مكبرة « كلوز أب » لوجه طفلة ، ثم تبدأ الكاميرا حركة « زوم باك » ، حيث نرى الطفلة تقف فى صف المؤن ، تحمل وعاءها المعدنى ، وتستمر اللقطة فى الاتساع حتى تشمل جزءاً من الصف ، ثم تبدأ حركة «تراك شوت» ، لتستعرض بقية الصف ، وحين تصل الى زاوية مركز توزيع المؤن تبدأ حركة بانورامية داخل ازقة المخيم بنفس اللقطة السابقة ، مع التركيز على المناظر التى تدل على حالة البؤس التى يعانى منها المخيم ، وتتركز بلقطة ثابتة على مزبلة المخيم .

حوار مع طفلة

● من اين تاتى الحرب ؟
ـ من جُبَّة الفقير
● واين ياوى الشعب ؟
ـ لمقلة الضرير
● شعاركم ؟
ـ الموت والتابوت والكفن
● اذن ،
ماذا عن الوطن
ـ لم يبق منه غير الزيتِ والطحينِ والمؤنْ

أطفال.. وحجارة.. ومولوتوف

شعر: محمد الظاهر

مهداة إلى أطفال الأرض المحتلة الذين فجروا هذه الأسطورة من جوّ الواقع

المشهد الاول

● ظهور تدريجي ، بلقطة رئيسية لمخيم « قلندية » حيث تكشف اللقطة المنظر العام للمخيم ، وتظهر جغرافيته . بشكل جيد ، حتى يستقر فى اذهان المشاهدين ، وتظهر المعالم الجغرافية للوسط الذى يجرى فيه الحدث .

● تبدا الكاميرا حركة « زوم إن » نحو مركز توزيع المؤن التابع لوكالة الغوث ، وسط المخيم ، وتتركز فى النهاية بلقطة ثابتة عامة ، لصف طويل من الشيوخ والنساء ، والاطفال ، وهم ينظرون الى الكاميرا بتعبيرات مختلفة ، ياس ، حزن ، خوف ، قلق ، غضب ، حقد ، حيرة ، وغيرها من الاحاسيس ، الكاميرا ثابتة على المكان ، لكن الشخصيات داخل الكادر ، تتحرك ، وتغير مواقعها .

وصف خارجي

هذا هو المخَيَّمْ
كالقبر فى العراء
كجثةٍ مطمورةٍ فى خندق الصحراءْ
اظافر الغزاة فى جبينه
وفوق ظهره الصدىء شارةُ الطغاةْ
يَفرُّ فى الصباح من احزانه
لكنه يعود فى المساءْ
مستنقعاً للصمتْ
يصول وحش الخوف فى اطرافه
ويستريح الموتّ

وصف خارجي

هذا هو المخيم
حدودُه رصاصةٌ ومخفرْ
وأفقُهُ جنازةٌ ومُخبِرْ
لكنه كالطوطمْ
إن مات ما تالمْ
او عاش ما تكلمْ
هذا هو المخيمْ

غناء جماعي

ايها الهارب من قبر الى قبر جديدْ
خفف الوطء على اجسادنا
تَعِبَتْ كلُّ خيولِ الوهم والدربُ بعيدْ
فتربَّعْنا على احزاننا

لا تقايضْ دمَكَ الطاهرَ بالشّكِ
ولا تعتبْ علينا
كان مدُّ البحر فى الجرح
ولكنا نفضنا من دم البحر يَدَيْنا

وتجمعنا فكُنَّا القاعدة
للذى يصعد فى سوق المزادْ
ثم اغمضنا العيونَ الحاقدة
وتوكلنا على رب العباد

غناء فردى

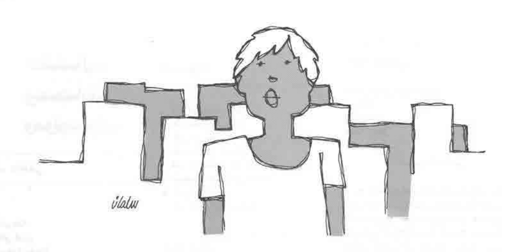
ايها الباحث فى بالِ الزمنْ
عن جموع الفقراء
لا تمت دون ثمنْ
انَّ كلَّ البسطاء
يحفرون الآن قبراً للوطنْ
ويبيعون جلود الشهداءْ

المشهد الثاني

● الكاميرا فى لقطة مكبرة « كلوز أب » لوجه طفلة ، ثم تبدا الكاميرا حركة « زوم باك » ، حيث نرى الطفلة تقف فى صف المؤن ، تحمل وعاءها المعدنى ، وتستمر اللقطة فى الاتساع حتى تشمل جزءاً من الصف ، ثم تبدا حركة «تراك شوت» ، لتستعرض بقية الصف ، وحين تصل الى زاوية مركز توزيع المؤن تبدا حركة بانورامية داخل ازقة المخيم بنفس اللقطة السابقة ، مع التركيز على المناظر التى تدل على حالة البؤس التى يعانى منها المخيم ، وتتركز بلقطة ثابتة على مزبلة المخيم .

حوار مع طفلة

● من اين تاتى الحرب ؟
ـ من جُبَّة الفقير
● واين ياوى الشعب ؟
ـ لمقلة الضرير
● شعاركم ؟
ـ الموت والتابوت والكفن
● اذن ،
ماذا عن الوطن
ـ لم يبق منه غير الزيتِ والطحينِ والمؤنْ



غناء جماعي

سيروا تَرَوْا عَجَبا
فلم نزل عربًا
هنا غبارُ القرى
وعرائش الطُحْلُبْ
هنا اكتنازُ الذرى
بالغامض المرعبْ
هنا انكسارُ الفضاءْ
هنا شموخُ الحضيض
نشاءُ او لا نشاءْ
هنا نقيضُ النقيضْ

المشهد الثالث

● الكاميرا تتابع حركتها البانورامية ، خارجة من ازقة المخيم ، ثم تبدا اللقطـــة بالتوسع التدريجي ، حيث نرى احدى التلال تدخل الكادر مع تعديل وضع الكاميرا ، بحيث تصبح اللقطة لقطة عامة منخفضة ، تاخذ التلة من الاسفل .

● تثبت اللقطة ، حيث نرى بعض الاطفال يدخلون الكادر ، ويتسلقون التلة كانهم فى مظاهرة .

● الكاميرا تبدا حركة «زوم ان» مفاجئة ، وسريعة جدا تتركز بلقطة «ميديوم كلوز» لاحد الاطفال وهو يتاكد من سلامة مقلاعه ، ثم تتوسع اللقطة قليلا حتى تشمل الطفل كاملا ، حيث يقوم الطفل بالتقاط حجر كبير نوعا ما ويضعه فى مقلاعه ، ثم يلوح بالمقلاع عدة مرات ، ثم يطلق الحجر .

● "تراك شوت" سريع للكاميرا ، لمتابعة الحجر وهو ينطلق .

● لقطة مفاجئة ومكبرة لزجاج الباص المكسور .

● تثبت اللقطة على الزجاج المكسور .

غناء جماعي

طفلٌ مع المظاهَرَة
لا يرهب الاعداء
يتابع المسيرْ
سَيُسقِط المؤامرة
ويجعل الدماء
هُتافَهُ الاخير

وصف داخلي

رعشةٌ صامتة
زمنٌ للامام
يحمل اللافتة
ويد للخصام

غناء جماعي

طفل رمى حَجَرْ
فاطلق الجنود
فى وجهه الرصاصْ
الطفل والحجرْ
علامة الوجودْ
وشارة الخلاصْ

المشهد الرابع

● الكاميرا فى لقطة عامة لساحة احد البيوت ، "تراك شوت" ، حيث نرى الكاميرا تقوم باستعراض غرف البيت من الخارج وتتركز فى النهاية على احد الابواب المغلقة .

● "زوم انْ" باتجاه ثقب الباب ، وتتركز الكاميرا على فتحة الثقب .

● من خلال ثقب الباب تبدا الكاميرا باستعراض الغرفة ثم تتركز فى النهاية على مجموعة من الاطفال ، وهم يجلسون ، يشاهدون التليفزيون بهدوء واهتمام .

● "زوم ان" نحو شاشة التليفزيون ، حيث تتركز بلقطة مكبرة لشاشـــــة التليفزيون .

● على الشاشة نشاهد المذيع وهو يشرح لهم طريقة عمل قنبلة المولوتوف .

● لقطات متبادلة "كلوز اب" ، لشاشة التليفزيون ، ووجوه الاطفال الذين يتابعون الحدث باهتمام ، مع التاكيد على اسماء المواد الداخلة فى عمل القنبلة .

وصف خارجي

فجاة
تظهر القنبلة
بعضُها
ما تَبَقّى لنا من رمادِ الغضبْ
بعضها
ذرةٌ من رمال النقبْ
بعضها
قطرة سُرِّبَتْ خِلْسَةً
من سحائب افق العرب

أطفال.. وحجارة.. ومولوتوف

وصف داخلي

فجاة
تبدا المرحلة
من زقاقٍ قديم
ومن ساحةٍ موحلةْ
فجاة
يصعد الطفل من بؤرةِ الخوفِ
للجلجلة
فجاةً تظهر القنبلة

المشهد الخامس

● الكاميرا فى لقطة عامة علوية ، للاطفال فى احد المخازن المهجورة يقومون بصنع قنبلة المولوتوف ، بحيث نراهم يتكورون ككومة على ارضية الغرفة التى تظهر تفاصيلها فى اللقطة .

● الكاميرا تقترب بحركة "زوم ان" من زجاجة المولوتوف ، مع النزول قليلا ، حيث نرى الزجاجة وكانها تتعملق امام الاطفال .

● لقطات "كلوز اب" لوجوه الاطفـــال متبادلة مع اســتمرار اقتراب الكاميرا من الزجاجة وعملقتها .

غناء فردى

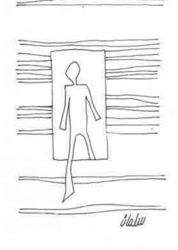
من رَحْمِ الموت خَرَجْنَا
وفتحنا أبواب العالمْ
كان العالَم ينبش وجه الارض يُفتّشُ عنا
من يُدْرِكْنا
هل يُدرِكُنا المَدّ
ام يدركنا الجُند
ام نبدا نحن البحثَ عن الصِّيَغِ الاخرى
ها نحن نجرب
نبحث عن قمر يحمل فى كَفَّيْهِ الغيم
ونحاول زرع العالم بالاطفال
وبالورد الاحمر

اصـــوات

ـ قدرٌ ان نحمل معنا
الخِصْبَ لكل مكان
● قدر ان نُفنى العمرَ
لنبحث عن انسانْ
ـ قدر ان نبحث عن زمنٍ
يُعطينا القدرةَ ان نتجدد
● قدر ان نولد
من رَحْمِ الموتِ مرارا

غناء فردى

ها نحن نُجَرِّبْ
ندرك كيف يصير الوطن امرأةً
تهرب منكْ
فتعرف كيف تحاصرُها
وتحاصرُها
وتضيء السرَّ الكامنَ فيها



غناء جماعي

يا من يحمل معه الحلمَ
ويرحلْ
فلنتحملْ
غَدُنا اجملْ

المشهد السادس

● الكاميرا تتابع الاطفال بحركـــة بانورامية وهم يركضون خلال ازقة المخيم خلف كبيرهم ، بحيث نرى بعض تفاصيل الشوارع التى يركضون خلالها ، والطفل الكبير يركض فى المقدمة ، يحمل على ظهره شوالا كبيرا ، ويبدو من خلال تجاعيد الكيس انه شبه فارغ .

اصوات

ـ هذى الابعاد
تَحرِثُها الخيلُ
وَيَعْبُرُها الوجه المنفيْ

● هذى الابعاد
جسرٌ يمتد لارضِ الريحْ
نسغٌ تتفتح كل قبور الارض عليهِ
وتنبض فيْ

ـ هذى الابعادْ
تَتَمَتْرَسُ خلفَ صخورِ الغيبِ
وخارطةِ العبثِ الدموىْ

غناء جماعي

نَتَجَوَّلُ بين حدود التاريخ
وبين حدود الاسطورةْ
وَنَشُدُّ لجامَ الموتْ

نحن الاصلُ
ونحن الصورةْ

نخرج من احشاء الكتب المهجورةَ
ونضيء حدود الوطن ـ البيتْ .

وصف خارجي

هذى الابعادْ

تَشُدُّ الأرضَ الى جيدِ الانسانْ
ترسم وَهَجَ الرؤيا
تَرْحَلُ فى جسدِ الفرسانْ

المشهد السابع

● الكاميرا مثبتة على قمة احـــد الـــوديان، ومركزة بلقطة عامة على التلة المقابلة لها .

● الاطفال يدخلون الكادر عن بعد ، ويقفون على حافة التلة فى مواجهة الكاميرا .

● الاطفال ينحدرون الى الوادى ، والكاميرا تتابع الاطفال بحركة بانورامية من الاعلى الى قعر الوادى .

● حيث يصلون الى منطقة معينة فى قاع الوادى يتوقفون ، وَيُنزل الطفلُ الكيسَ عن ظهره .

● الكاميرا تبدا حركة « زوم باك » حيث تنتهي بلقطة عامة للمنطقة من اعلى ، مع الاعتناء ببقاء تحركات الاطفال واضحة بعض الشيء من خلال اللقطة .

● الطفل الكبير يشعل القنبلة ويلقي بها نحو مكان معين فى الوادى .

● الكاميرا فى حركة "زوم ان" مفاجئة وسريعة تنتهي بلقطة شاملة للمكان وهو يحترق .

● تثبت اللقطة .

وصف داخلي

من ظُلمةِ الاقْبِيَةْ
ومن فراغِ الزَمنْ
من جثة الأُضحِيَةْ
ومن بياضِ الكَفَنْ
نجيئكم خارجينْ

من كرنفال الختامْ
ومن غبار الحروبْ
ومن رَماد السلامْ

وصف خارجي

الحرب مزمورهم
والارض ايمانهم
والشعب ناموسهم
والبحر توراتهم

غناء جماعي

لكل عصر وصي
وإننا الأوصياء
لكل عصر شهيد
وإننا الشهداء

المشهد الثامن

● الكاميرا فى لقطة عامة موسعة ، من منطقة عالية مشرفة على المخيم .

● لقطات مكبرة للاطفال كل على حدة .
الطفل الاول يقف على سطح احد البيوت المطلة على مداخل المخيم .
الطفل الثاني يقف على الزاوية المقابلة لمركز توزيع المؤن .
الطفل الثالث يقف على سور مركز توزيع المؤن .
الطفل الرابع يقف خلف سور مركز توزيع المؤن ، وقد ارتدى معطفا كبيرا ، ويظهر من تعابير وجهه أنه يخبيء شيئا ما تحت المعطف .

● تتركز الكاميرا فى النهاية على الطفل الرابع ، ثم تبدا حركة "تلت اب" من الطفل الرابع الى الطفل الثالث ، ثم حركة "تلت داون" ثم حركة بانورامية استعراضية لشارع المؤن ، حتى تصل الطفل الثاني وتتابع حركتها البانورامية حتى تصـــل البيت الذى يقف عليه الطفل الاول ثم حركة "تلت اب" اخرى حتى تتركز على الطفل الاول ، الذى ينظر باتجاه الشارع الرئيسي المؤدى الى المخيم .

● الكاميرا بلقطة عامة بعيدة نحو الشارع من وجهة نظر الطفل حيث نرى مؤخرة راسه تظهر فى مقدمة الكادر ، ثم تختفى ، وتبدا الكاميرا حركة "زوم ان" سريعة ومفاجئة نحو احد الباصـــات الاسرائيلية ، وهويتقدم من مدخل المخيم .

● الكاميرا تتابع الباص وهو ينطلق باتجاه مدخل المخيم .

● لقطة مكبرة للطفل الاول يعطى اشارة ما .

● لقطة للكاميرا وهي تتابع الباص .

● لقطة للطفل الثالث وهو يضرب الباص بحجر .

● لقطة للباص يتوقف خلف السور

● لقطة للطفل الرابع وهو يشعل الفتيل

● لقطة للباص متوقفا

● لقطة للطفل يلقي القنبلة من شباك الباص

● لقطة للباص وهو يشتعل

وصف خارجي

تدورُ الشوارعُ دورتها كالفصولْ
ويصهلُ فيهم دَمُ القُبّراتِ
ارصفةُ النفي
فوضى اللغاتِ
هزيعُ النهارِ الاخير
وَنَوْحُ الغرابِ ـ المذيعِ ـ
على قبرِ شعبٍ قتيلْ

ويجذبهم ألَقٌ خارجٌ بالمناديلِ
من عُرسِ بيروتَ
والقناديلِ
من جُرحِ عَمّانَ
والمواويلِ
من صدرِ جامعةٍ خَضّبَتْها
دماءُ الخليلْ

وصف داخلي

نحملُ النارَ للماءِ
والرعدَ للبرقِ
نحمل الخندقَ المتراجع فى الجبهاتْ
والغضب المتجول فى الطرقاتْ
نحمل الحلم للعينِ
والعينَ للبندقيةْ
ونخترعُ الابجديةْ

أطفال.. وحجارة.. ومولوتوف

المشهد التاسع

● الكاميرا في لقطة عامة موسعة لاحد السجون من الخارج .

● الكاميرا تتقدم من احد ابواب السجن بحركة "زوم ان" بطيء .

● تبدأ من الباب حركة بانورامية للداخل وتتابع حركتها البانورامية ، حيث تدخل الكادر وجوه الاطفال الاربعة وتختفي تباعا وهي تنظر الى الكاميرا بتصميم وامل .

● تتوسع اللقطة بحركة "زوم باك" حتى وجوه الاطفال الاربعة ، وتثبت اللقطة .

غناء فردي

الورودُ الصغيرةُ تكبر قبل الاوان
والورود الكبيرة تذبل
ولكن حب المحبيْنِ نهر يجيء من اللامكان
ودربُ المحبيْنِ لا يتحول

وصف خارجي

هنا ولدٌ عابثٌ
يخربش بعض الكلام
ويرسم في اول السطر وردا
وفي اخر السطر بعضَ البنادق
وتخرج من صدره طفلة لا تنام
تراوده في الهزيع الاخير من الليل عن حلمه الغض
وتبحث عن جسد ضائع بين هذى الخنادق

وصف داخلي

ما بين جرح فلسطينَ والطفلِ خارطةٌ للعذاب
وخارطة للتمني
وهذى فلسطين تخرج من جرحهم
تطوف البراري بحثا عن الخبز والماء
وترجعُ طاوية في المساء

غناء فردي

تمنيتُ ان استريح
ولكنها في دمي مهرةٌ لا تملُّ الصهيل
وما زال دربي طويل
وبين دمي والوصول ، الموائدُ
واخر ما زيّفتْهُ الجرائد

غناء جماعي

ساحِلُ البحر انا
ام حصادُ الاسئلة
ام عبورُ الضوء في رحم الخلايا المقفلة ؟

هل يجوع القلبُ
لو غنى وحيداً
في انتظار القافلة ؟

هل يخونُ الماءُ احلامي
فيجري
في عروق المدن المُختَزلة ؟

من لماء الحوض
عندما يتكىء الماضي
على سيف المجانين
ويرمى
جثة العصر بوجه السابلة ؟

كيف أعطي النارَ
للافق
وللحقل الرؤى
ولطقسِ اللغة المرتجلة ؟

كيف اعطي الأرض تاريخي
وأعرافي
وأهدي
لدم الشعب
رؤوسَ القتلة

المشهد العاشر

● الكاميرا في لقطة علوية عامة ، من قمة احدى التلال ، مشرفة على سفح التلة

● الأطفال يدخلون الكادر ، ويصعدون التلة ، ويتعملقون كلما تقدموا من الكاميرا ثم يخرجون من الكادر .

● اخرهم يملا الكادر ثم يستدير في مواجهة الكاميرا حيث نرى العزم والتصميم على وجهه .

اصوات

- على جذعهم علّقَ الشعرُ معطفَه
ومضى للبلاد
كان نسغُ الجذور
يهزُّ الخلايا
ويشعل جمرَ الرماد

● على جذعهم علق البرتقالُ مواسِمَه
وأتى
حاملا قبضة من ثراه
لنراه

- على جذعهم
علقت الارض أثقالها واستوت واقفة
واستوى البحر بالازرق الليلكي
يودّعُ امواجه الزاحفة

● على جذعهم
علق الوقت كل تواريخِه
وانثنى ساجدا
لم يكن عندما استاسد الموتُ
في ساحة القتل
مُستَفرَداً مُفرداً

غناء جماعي

ها هُمُ الآن يمضون للارض
والأرض تأتي اليهم
ها هم الآن في لجّةِ البحر
والبحر مُلك يديهم
ها هو البرتقال يُخَبّئُهُم في الجذور
والشعر يحرق بالحزن أدرانَهُ
ويضيء تفاصيلَه
ويثور

محمد الظاهر ــ عمان ــ الأردن



دائرة المعارف القرآنية

بقلم : الدكتور محمد البهي

"الجنة"

« مثل الجنة التى وعد المتقون : فيها انهار من ماء غير اسن ، وانهار من لبن لم يتغير طعمه ، وانهار من خمر لذة للشاربين ، وانهار من عسل مصفى ، ولهم فيها من كل الثمرات ، ومغفرة من ربهم ، كمن هو خالد فى النار ، وسقوا ماء حميما فقطع امعاءهم » (محمد : ١٥) ..

إن منطق الدعوة الاسلامية فى القرآن الكريم يقوم على توضيح المفارقة بين المؤمن بالله والكافر به : فى الاعتقاد ، والسلوك ، ومدى التجارب فى علاقات الناس بعضهم ببعض ، وفى نوع الحياة فى الدنيا والمصير فى الآخرة .

فاذا ما يضع مثلا مصير المؤمن والكافر فى الحياة الآخرة موضع الموازنة فى قول الله تعالى فى سورة محمد : « مثل الجنة التى وعد المتقون : فيها انهار من ماء غير اسن ، وانهار من لبن لم يتغير طعمه ، وانهار من خمر لذة للشاربين ، وانهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم .. كمن هو خالد فى النار ، وسقوا ماء حميما فقطع امعاءهم » (محمد : ١٥) .. اذا ما يضع مصير كل منهما هذا الوضع المقارن ، انما يفصل ما سبق ان ذكره فى هذه السورة من : وعد قطعه الله على نفسه فى قوله : « ان الله يدخل الذين امنوا وعملوا الصالحات : جنات تجرى من تحتها الانهار ، والذين كفروا يتمتعون وياكلون (اى فى الدنيا) كما تاكل الانعام والنار مثوى لهم (اى فى الآخرة) » (السورة السابقة : ١٢) ..

فهذه الآية ذكرت : ان الكافر فى الدنيا يسعى للاستمتاع بالحياة المادية ، والاكل مما تشتهيه النفس مما يؤكل فيها .. اكثر مما يستهدفه المؤمن فى سعيه فيها . بل ان الكافر قد يبالغ فى الاستمتاع بمادياتها ، على نحو : لا يعرف فيه لنفسه ضابطا ، ولا يعرف لغيره حرمة ووجودا ، كما يصنع الحيوان سواء بسواء :

« والذين كفروا يتمتعون وياكلون كما تاكل الانعام » . اما المؤمن فلان هدفه فى الدنيا : ان يباشر العدل مع غيره ، والاحسان فى صوره المختلفة الى الآخرين ـ فهو لا يشغل نفسه بتحقيق شهوات النفس ومتعها المادية بقدر ما يحقق المعانى الانسانية الكريمة فى العلاقات البشرية بينه وبين من عداه . ولذا : استمتاعه من ماديات الحياة الدنيا .. بقدر ما يكون لديه الطاقة على تحقيق هدفه الاسمى .

والحياة الدنيا هى مرحلة فى حياة الانسان ـ من جهة نظر الاسلام والمؤمن به ـ تليها مرحلة ثانية وهى مرحلة الآخرة . ومرحلة الدنيا اذا كانت مرحلة اختبار لمن يسعى فيها لتحقيق ـ شهوات النفس ومتعها وحدها ـ وهو ذلك الكافر ـ ولمن يسعى ايضا ليشارك الآخرين ـ وليكون معهم كما يكون مع نفسه ، وليقاسمهم حلوها ومرها على السواء وهو ذلك المؤمن .. فمرحلة الحياة الآخرة هى مرحلة جزاء لكل من النوعين .. هى مرحلة ثواب المؤمن ، وعقاب للكافر .

ولقد جاء فى وصف ثواب المؤمن هنا وهو ثواب الاقامة فى الجنة : « .. فيها انهار من ماء غير اسن (اى غير راكد ولا فاسد) وانهار من لبن لم يتغير طعمه (اى لا يعتريه التحول من حال الى حال كما هو وضعه فى الدنيا) وانهار من خمر لذة للشاربين (اى لا تؤدى الى ذهاب العقل ، ولا تسبب صداعا ولا غثيانا ، بل هى متعة صافية لمن يشربها) وانهار من عسل مصفى (اى ليست به شوائب غريبة عنه) .. » ومعنى هذه الأوصاف فى تحديد الجنة : انها بها من المتع المادية ما يفوق متع الدنيا فى : الكم ، والكيف معا . فهى تجرى فى انهار ، وليست فى قوارير . وهى لا يعتريها اى فساد ، او تحول فيما هى عليه ، كما لا تؤدى الى اى ضرر على المدى القريب او البعيد ، كما هو شان ما فى الدنيا من هذه المتع .

وبالاضافة الى هذه المتع المادية الكثيرة فى حجمها ، والجيدة فى نوعها هناك متعة اخرى بعدها تفوقها فى كل مالها من خيرات ، وهى متعة معنوية . وتلك هى رضاء الله وغفرانه : « ومغفرة من ربهم » .

وجاء كذلك فى وصف عقاب الكافر وهو عقاب الاقامة الدائمة فى النار : « كمن هو خالد فى النار ، وسقوا ماء حميما (اى اشربوا ماء شديد الحرارة) فقطع امعاءهم » . فالكافر يعيش فى نار وفى داخل بطنه ماهو يشبه النار ، وهو الماء الشديد الحرارة .

وفى التقابل بين ثواب المؤمن فى اخرته ـ مع ما قد يتعرض له من حرمان فى دنياه من متعها من جانب ـ وبين عقاب الكافر فى اخراه ، مع ما قد يستمتع به من متع الحياة الدنيوية المادية حتى يصل الى مستوى الحيوان فى الافراط من جانب اخر .. فى هذا التقابل بين الوضعين : يؤثر العاقل حتما من غير شك وضع المؤمن ، مهما كلفه ايمانه من مشقة فى حياته الدنيوية فى سبيل ايمانه . والوقوف بنفسه عند حسن السعي ، ويعنى مع ما تعنيه الآية هنا : مثل الجنة التى وعد المتقون ليست كمثل النار التى يخلد فيها الكافرون .

شاعر يعود مع «عصافير المسا»

وديوان جديد يثير قضايا ساخنة

حوار : مريم آل سعد

« ... ، هنالك عطش رمال الخصوبة
على وهج الشمس عند الظهيرة ..
تنوء ، تئن ، وتنشق نصفين بذره ..
فتبتسمين قليلا ، اراك ، واحيا التوهج ، افرح ،
لا استطيع ، فابكي .
لعل النخيل راتك انبثاقا خطيرا ، وانت
هنا فى الخليج .. تحلين شعرك عند الشواطىء
تغتسلين بماء الخليج ، وعطر الجباه الوضيئة » .
(اضاءة لذاكرة الوطن)

● ● ●

« حط الجرح فى الجرح
واصبر على مايه
صبر النخيل لي طلع
بين العطش والنار
هذا زمان صعب
العيش فيه امرار
والموت ما ينبغى رخص بلا غاية »
(عصافير المسا)

غلاف ديوان عصافير المسا للشاعر على عبد الله خليفة

الشاعر علي عبد الله خليفة يصدر ديوانه الجديد (عصافير المسا) باسلوب جديد ، ليس الاول فى الوطن العربى لكنه اسلوب ينفرد بمميزات لم تتوفر لغيره .

هذه التجربة الجديدة عبـــارة عن « البوم » يحوى الديوان برفقة اربعة اشرطة (كاسيت) مسجلة بصوت الشاعر وهو يلقي هذه الأشعار بمصاحبة موسيقى وضعت خصيصا لتناسب طريقة ادائه . هذه الموسيقى وضعها خمسة من ابرز ملحني الخليج ممن تتمثل فى الحانهم الاتجاهات الفنية الرئيسية فى الموسيقى الخليجية الحديثة ، وهم : غنام الديكان ومرزوق المرزوق (الكويت) ، احمد الجميرى وخالد الشيخ (البحرين) عبد العزيز ناصر (قطر) واخرج العمل بالمؤثرات ، نجدات المحتسب .

الشاعر علي عبد الله خليفة صوت طليعى من (البحرين) كانت له تجاربه الشعرية بالفصحى وباللهجة العامية ، والتى تضمنتها دواوينه الثلاثة :

- ● انين الصوارى ـ ١٩٦٩ .
- ● عطش النخيل (بالعامية) ـ ١٩٧٠
- ● اضاءة لذاكرة الوطن ـ ١٩٧٣ .
- ● واخيراً ديوانه الجديد عصافير المسا ـ ١٩٨٣ .

وقد اسهم بجهد رئيسي فى تاسيس (اسرة الأدباء والكتاب) بالبحرين عام ١٩٦٩ . وتولى تاسيس (دار الغد للنشر والتوزيع) بالبحرين عام ١٩٦٤ وهى الدار التى حملت عبء اصدار خمسة وثلاثين مؤلفا معظمها لمواهب شابة تطرق باب التاليف والنشر لاول مرة ، وهى الدار التى ماتزال تصدر المجلة الادبية الفصلية (كتابات) منذ عام ١٩٧٦ ، وهو بعد ذلك المشرف على تاسيس مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية المنشا حديثا بالدوحة .

اما ديوانه الجديد (عصافير المســا) بالعامية ، فقد جاء بعد انقطاع دام عشر سنوات عن النشر وليس عن الكتابة (كما حدثنا الشاعر بعد ذلك) .

لماذا الشعر مسموعاً

● عن الديوان الجديد يحدثنا على عبد الله خليفة :

● ● كما هو معروف . فان الشـــعر العامي مسموع اكثر منه مقرؤ ، وهناك

● شريط « الكاسيت » تطور خطير فى وسائل الاتصال ● ● كان القارىء ، يقصد المكتبة لشراء الكتاب ، فأصبح على الكتاب أن يذهب اليوم إلى القارىء ● ● ماذا أملك ؟ : قصيدة تقفز من دمى ساخنة ، وتجلس أمامى بالعامية على الورق ؟ ! ● ● ● ● الاغراق فى الرمزية صفة ذميمة فى العمل الفنى ، ومدعاة لفشله وموته ! ● نشأت فى بيئة بحرية وسط عائلة تمتهن صيد اللؤلؤ ، وكان للموال مكانة خاصة فى بيتنا ! ● ● بيد الجاهل ينقلب التعبير بالعامية إلى نار تحرقه وتحرق كل الذين حوله ! ● ● ● الكتابة بالعامية ارتبطت فى بعض البلاد العربية بدعوات مشبوهة للنيل من الفصحى ● ● ● ● القصيدة ليست مقالاً صحفياً ولا نشرة اخبار !



علي عبد الله خليفة — هشام الديكان — مرزوق المرزوق

احمد الجميري — خالد الشيخ — عبد العزيز ناصر

بعض العقبات التى تصادف كتابة المفردة العامية عند رسمها على الورق ، لكونها تحتوى حروفاً ليست موجودة فى اللغة العربية مثل حرف (چ) وهو الكاف المشنشنة او ما يعـــــادل لفظـة (Ch) بالانجليزية ، وحرف (ك) الفارسي الذى يعادل نطق الجيم المصرية أو الـ (G) الانجليزية .

طبعاً لا توجد صعوبات تحول دون رسم هذه الحروف ، لكن نطق الكلمة مشتملة عليها فى سياق الجملة الشعرية يَشْكُلُ فى بعض الاحيان على القارىء الذى لم يعتد قراءة هذا اللون من الشعر . واذا اخذنا مبدأ أن التعبير شعراً بالعامية فى الظروف الحالية للمجتمع يصل الى قطاع عريض من الناس فى القطر الواحد ، يتلقفه ويتفاعل معه فانه من الاجدى ان يقدم له هذا الشعر مسموعاً وفى ارقى درجات الجودة الفنية من حيث الأداء واختيار المؤثر المرافق وطريقة الاخراج والتسجيل . وهذا ما حاولت ان اقدمه فى هذا العمل الجديد مستخدماً (شريط الكاسيت) .

وشريط (الكاسيت) تطور خطير فى وسائل الاتصال والتوصيل وهو اداة مهمة لشتى انواع الفنون فى عصر اتسم فيه الانسان بسرعة تقبله وتاقلمه مع المعطيات الجديدة لتطور صناعة المعدات الالكترونية بحيث صار من السهل على الانسان ان يستمع الى المادة المسجلة التى يريدها فى اى وقت وباى مكان وبجهد لا يكاد يذكر .

إن عصرنا هذا هو عصر انقــلاب المعايير وتغيير المواقع . فقبل ذلك كان القارىء يقصد المكتبة لشراء الكتاب ، فاصبح الكتاب الآن هو الذى يجب ان يذهب الى القارىء .. عليه ان يتواجد فى اماكن مروره مع المجلات والجرائد فى الاكشاك ، فى البقالات وفى (السوبر ماركت) عله يحظى بالتفاتة ، لذلك من الاجدى لدواوين الشعر الجيدة ان تسجل على الكاسيت والفيديو وتنتقل الى المكان الصحيح ، عل كلمة طيبة تصل من بين الغثاثة ومعدات الغزو الذكية .

ويضيف شاعر « العطش والنخيل » : بالنسبة لتجربة (عصافير المسا) مع الكاسيت ، فليست الاولى من نوعها ، سبقتها تجارب شعراء الفصـــحى اللبنانيين على اسطوانات فى اواخر الستينات وكذلك تجربة شاعر العاميـة العراقى الشهير مظفر النواب فى اوائل

السبعينات ، وغيرهم . قدموا الكثير من الشعر مع خلفية موسيقية اعتمـدت المختارات الموسيقية العالميـــة او التسجيلات الجاهزة لاحدى الآلات الشرقية المنفردة كالعـود والناى والقانـون . الجديد الذى اقدمه الى محبي الشعر العامى فى الخليج هو هذا العمل الفني الجماعى لخمسة من ابرز ملحني الخليج ، الذين استمعوا الى مادة الديوان مسجلة واختص كل واحد منهم بقسم منها ليضع لحنا خاصا يصاحب المعنى ويعبر عنه وبالتالى يناسب اداء الشاعر . فجاءت الحانهم لتعبر فى الجانب الآخر عن الاتجاهات الفنية الحديثة فى تلحين الكلمة بمنطقة الخليج ، فلأول مرة يتعامل الملحنون المحليون مع الكلمة المؤداة القاء وليس غنـاء ، فوظفوا اقصى قدراتهم الفنية فى تقديم مادة جديدة فجاءت الحانهم متمايزة ومتنوعـــة .

عبد العزيز ناصر (قطر) استخدم فى الحانه الآلات الشرقية العريقة ووظف جملا موسيقية من التراث الشعبى عمقت الاحساس بالظما الذى حاولت ان تعبر عنه الكلمة . احمد الجميرى (البحرين) حور ايقاعات اغاني البحر الخليجية بآلاتها التقليدية المعروفة ومزجها بانغام العود وادخل عليها صدى الحداء البحرى المعروف باسم (النهمة) ، وغنى بعض المقاطع ، فكأنه أراد ان يجعل من اشعار الحب فى الديوان اختزالا لقصص العشق التى عاشها بحارة الخليج . غنام الديكان (الكويت) أبرز قدرات نغمية غير عادية لآلة العود حين تمزج بانغام الارغن ليعبر بذلك عن التدفق الساخن لمخزون الذاكرة وهى تنزف من جرح الحاضر مستحضرة الرعشات الأولى للحياة وهى تنبض فى صور الطفولة .

مرزوق المرزوق اعتمد آلة عربية باللغة الحداثة ليوحي باجواء البوح والمناجاة الحميمة ومعانى الاستغراق والذوبان ومشاعر التقاء النهر بالمصب . خالد الشيخ غنى بصوته بعض المقاطع ووظف مجموعة رائعة من الآلات الموسيقية واستثمر قدراتها النغمية كمؤثر يهيىء للمعنى ويصاحبه ، واعطى لكل آلة دورا قصيرا لكنه شجي ومهم فى بناء هارموني رائع ، اوحى بجو التضاد ـ الذى عبرت عنه القصائد ـ بين ما يحلم به الانســان ويتشوق اليه وبين ما هو واقع ومعاش .. جو هموم ومعاناة الضغوط اليومية فى حياتنا المعاصرة ونحن نجتاز الطريق الصعب .. طريق الصدق مع النفس .

المهم التعبير بصدق

● يحدثنا الشاعر على عبد الله خليفة عن تأصل الروح الشعبية فى لغته الشعرية وعن ذلك الامتداد الراسخ الضارب الجذور فى ارض انتمـــائه الحقيقية ، والمتلون بطقوسها القطرية .

● ● يقول شاعر الغوص والنخيل :

تراث الشعر العامى فى الخليج والوطن العربى تراث عريق واصيل ينتمى اغلبنا الى جذوره البعيدة ، وهو تراث مؤثر فى حياتنا الى اليوم . والانسان كما هو معروف ابن بيئته ونتاج ظروفه . فلقد ولدت فى بيئة شعبية وعشت فى بيت يحتفى بالشعر الشعبى ، وقد ساعدت ظروف عديدة على ان يكون اغلب الذين حولي منذ الصغر من حفظة ورواة الشعر والمولعين بترديده ، فنشأت ووجداني مشبع بالمعانى والصور الجميلة التى تلتقط بحسها الرائع ابسط ما فى الحياة لتصوغه شعرا بالغ التأثير بالعامية ، لذا كانت محاولاتي للكتابة بالعامية ابكر من محاولاتى للكتابة بالفصحى ، وباحساس خال من اى تعقيد وجدت نفسي ازاوج فى الكتابة بين العامية والفصحى . عنـد الكتابة احس باننى اتنفس تنفسا طبيعيا ولا يهمني ان كان الهواء الذى اتنفسه هواء الغرفة الصغيرة ام هواء الفضاء الواسع . المهم عندى هو ان اعبر بصدق عما احسه .

أعلم جيداً بان الكتابة بالعاميـــة ارتبطت فى بعض البلاد العربية بدعوات استعمارية مشبوهة للنيل من الفصحى ، واعلم جيدا بان الكتابة بالعامية لهـا محاذير كثيرة وعليها مآخذ اكثر ، لكن ما ذنبى ! فانا لم اختر اسمي ولم يكن فى مقدورى ان اتحكم فى لون عينى ، ماذا أملك امام قصيدة تقفز من دمي ساخنة وتجلس امامى بالعامية على الورق ؟

لذلك من المهم ان نفصل وأن نحدد الامور .

لابد ان نفصل موضوعنا عن الدعوات المشبوهة التى رافقت حركة الشعر العامي فى الوطن العربى منذ زمن والتى دعت الى نبذ الفصحى وروجت لاستخدام حروف غير حروفها . العربية هى لغة المستقبل ، لانها لغة حية قادرة على التطور لما تتميز به من ثراء وقدرة على التجدد ، ولأن انتشار التعليم سيخلق اجيالا عربية مغايرة لاجيالنا المعاصرة . العامية التى استخدمها فى الكتابة ليست العامية السوقية التى تحفل بها نصوص الاغانى السائدة الآن ، وليست تكريسا لعامية بائدة . انها عاميتنا الحديثة التى نتعاطاها كل يوم وهى لغة وسط اقرب الى الفصحى منها الى العامية . ومنذ بروز اللهجات العربية كانت لغة الشعر العامي الاصيل فى اى قطر من الاقطار العربية لغة خاصة بمفردات مهذبة سلسة ، هل لغة الشعر النبطي هى بالضبط لهجـة اهل البادية ؟ كلا ، انها لغة بمفردات وتراكيب خاصة لم تكرس المفردة السوقية لكنها عبرت ووصلت الى كل اهل البادية . هل لغة الموال الشعبى المعروف مطابقة للهجة السائدة زمان رواجه ؟ كلا ، للموال لغة خاصة بمفردات وتـراكيب مميزة ارقى بكثير من اللهجة السائدة انذاك ، لكنها مفهومة ، محببة ومؤثرة ، وتجرى على كل لسان .

والحقيقة انني لا اجيد التبرير ولا التنظير ولكنى اكتب شعرا يتلقفه الناس هنا ، يقرأونه ، ويسمعونه ، ويعجبوا به ، فاحاول ان اؤدى ما يمكن لشاعر ان يؤديه من خلال اشعاره .

لهجة بلا مستقبل

● هذا يعني بان اللهجة العامية بلا مستقبل ؟ كيف اذن تحملها امانة نشر ابداعك وهى بهذه الدرجة من العجز ؟

● ● نعم ، اللهجة العامية بلا مستقبل

كل اللهجات العربية ستذوب فى الفصحى بعد حين ، بفضل التعليم وتطور درجة الوعي الثقافى وانتشار اجهزة الاعلام الحديثة ومدى تاثيرها على الناس . وما نكتبه الآن بالعامية قد يكون مؤثرا فى وقتنا هذا والى ما بعد جيل او جيلين حسب اعتقادى ثم تبقى منه بعد ذلك الاضواء الباهرة مثلما نحن الآن مع اشعار محمد العوني ، بديوى الوقداني ، ومحمد بن لعبون وعبد الله الفرج ومحمد الفيحاني وغيرهم .

ان المجتمعات الحديثة فى تطور سريع ومع هذا التطور تاخذ اللهجات نصيبها فتهمل او تسقط بعض المفردات لتحل محلها مفردات ومسميات جديدة وتهذب بعض التعابير وتعيد الحياة صياغة الكثير من التراكيب لتناسب مستوى المعيشة ومستوى الثقافة السائدين فى المجتمع وهذا ما يقرب اللهجات العربية إلى اللغة الام . ولان الاشعار العامية التى كتبت قبل مائتى سنة تحتاج من يشرح بعض مفرداتها للقارىء العادى فى زماننا هذا ، فان الاشعار العامية المعـــاصرة ستحتاج من يشرحها للقارىء الجديد الذى سياتى بعد زماننا . يكفى الشاعر هنا ان يكون معبرا عن ظروفه عن جيله عن زمانه . وارى ان اخلاص الشاعر لفنه قضية مهمة جدا ، واساس هذا الاخلاص هو الصدق فى التعبير ، حتى تبقى اشعاره ـ ان استطاعت ـ كمعبر حقيقى عن الزمان الذى ابتدعت فيه .

العامية اداة تعبير خطيرة ، ويجب ان تمارس بوعي ، فهى بيد العاقل اداة توصيل تملك خاصية الانتشار السريع فتمد هذا السلك الساخن المتوتر بين المبدع وقاعدة عريضة من الجمهور المتعطش للكلمة ، وبيد الجاهل تنقلب العامية نارا تحرقه اذا لعب بها وقد تحرق كل من حوله .

● ولكن تجربة (الرحيل عن البحرين) .. جوها مخيم على معظم قصائد الديوان ، واحساسك بالالم لهذا الابتعاد يبدو واضحا من خلال كلماتك ..

● ● ارتباط الانسان بالمكان الاول ارتباط عاطفى جدا ، ومؤثر جدا ، انني منذ ان ولدت والى ما قبل ست سنوات لم اترك البحرين لاكثر من شهر واحد . لقد طابت لي الاقامة هنا فى الدوحة بين احبائي واهلى واصدقائى ورعاية كريمة من دولة قطر ، التى هى ودولة البحرين غرفتان فى بيت واحد . والانسان عندما ينتقل من بيت الى بيت تظل لديه ذكريات المنزل الاول ممتدة دهرا ويظل ارتباطه قويا بحجارته .. حتى بذرات رمله وبرائحة الحياة فيه ، البحرين وطنى الصغير .. قريتي .. بيتي .. غرفتي ، والمسافة بين قطر والبحرين لا يسمى عبورها القصير رحيلا . وفى ديوانى الجديد قصيدتان فقط بهذا المعنى كيف اوحتا لك بان معظم قصائد الديوان بهذا المعنى ؟

الاغراق فى الرمزية

● الملاحظ ان البساطة التى تصل الى درجة المباشرة فى ديوانك الاول (انين الصوارى) تحولت الى جنوح نحو الرمز والغموض فى (اضاءة لذاكرة الوطن) فهل يكفى الاعتماد على النقاد لتفسير هذه الرمزية المغرقة ام انها تجربة وقع فيها معظم الشعراء المحدثون وكان لابد ان تمر بها ؟ ..

يبدو ان السؤال لم يرضه تماما .. اذ اجاب بلهجة يحاول فيها توضيح ما يمكن ان يغمض فى الموضوع :

● ● بملاحظة اولية (انين الصوارى) صدر فى الستينات و (اضاءة لذاكرة الوطن) فى السبعينات ، وهذا يعني ان عشر سنوات تفصل بين هذا الشعر وذاك .

بعد هذه السنوات العشر اذا كتب الشاعر بنفس الادوات الفنية وبنفس الجو والروح . فذلك يعني انه لم يطور قدراته الفنية ، ولم يقو لغته الشعرية ولم يضف جديدا الى تجربته .

● لكننا هنا نقصـــــــد الاغراق فى الرمزية ؟

● ● الاغراق فى الرمزية صفة ذميمة فى العمل الفنى ، ومدعاة لفشله وموته . والقصيدة كائن حي بحاجة الى التواصل مع الاخرين ، والرمز المغلق المستعصى على الفهم يحول بينها وبين المتلقي . لكن الرمز كاداة فنية يجب الاينظر اليه نظرة سلبية اذا استخدم بدرجة معقولة ، فهو اداة فنية متطورة حققت للقصيدة العربية انجازات ابداعية راقية . اعتقد بان الاغراق فى الرمز جاء فى الشعر العربى الحديث بشكلين : الاول مفتعل ، جاء بهدف تغطية ضعف الموهبة السائد على ساحة الشعر العربى وستر العيوب الفنية فى التجارب الشعرية المبتسرة ، والثانى ابتدع لتكثيف المعانى واختزال الصور وجاء تعبيرا عفويا عن مدى التعقيد الحاصل فى كل جوانب الحياة والمؤثر بالطبع على نفسية الشاعر ، مما جعل الكثير من نتاج الشعر الحديث غامضا او غير مفهوم .

الرمز الفني الذى يخدم القصيدة هو الرمز الشفاف ، الرمز الذى يومىء الى الشىء ويوحي به .. يغني المعني ويعمق ابعاده ، والشعر تالق فني يحتاج الى ثقافة عالية والى مقدرة فذة فى التعبير ، واللغة التى هى اداة الكتابة وطريق التوصيل احدى المؤشرات التى تتاثر بقوة المقدرة الفنية او ضعفها . انا ضد المغالاة فى الرمز لكن تطور الحياة يفرض على القارىء العادي ان يزيد من ثقافته وان يكون لماحا يقتنص الومض . فالقصيدة ليست مقالا صحفيا ولا نشرة اخبار .

هناك فرق اكيد بين ديوانى الاول وديوانى الثالث لكن هذا الفرق ليس مغالاة فى استخدام الرمز وانما هو محاولة جدية للاستفادة من المنجزات الفنية التى حققتها القصيدة العربية الحديثة .

الموال فى الشعر الخليجى

● كيف بدا شغفك بالموال والى اين وصلت معه ؟

(للشاعر تجربة رائدة فى فن الموال الشعبى ، يقول فى ديوان « عطش النخيل ») :

وين اشترى لك دوا .. ماحد يبيع بلاش
وبلاد ما ينطفي فيها الظما تبلاش
حظ الوفى ينكسر ويقوم حظ اللاش
وين اشترى لك دوا والكل فى شانه
مات النخل ياولد والارض عطشانه

شاعر يعود مع «عصافير المسا»

وديوان جديد يثير قضايا ساخنة

وجروح عمري كثرت ما صاد نيشانه
اصنع لجرحك دوا ما من دوا ببلاش

● ● الموال كاحد فنون الشعر الشعبى انتشر انتشارا عظيماً واستخدم بكثرة فى اغانى واهازيج البحر فى الخليج . البحر كان كل حياة الناس على امتداد الشريط الساحلى لمنطقة الخليج العربى ، وقد نشا الموال (الزهيرى ـ السباعى) المتعارف عليه ، فى جنوب العراق بين الفقراء والفلاحين وانتقل الى عمال البحر فى بقية مناطق الخليج فانتشر وازدهر فى هذه البيئة وعشقه عامة الناس لكونه مقطوعة شعرية محدودة الطول فيها قوة واحكام ، تعتمد الجناس اللفظى والقفلة (البيت الاخير) القوية التى غالبا ما تسير مثلا بين الناس او حكمة وموعظة .

وقد ابدع الشعراء الشعبيون فى تحميـل الموال كل هموم واحزان والام الناس حتي اذا ما ارتفع صوت المغنى به انفجر فى قلوب السامعين خليطا من المشاعر واكتظت الذاكرة بصور ما لها اخر .

لقد نشات فى بيئة بحرية ، وسط عائلة تمتهن صيد اللؤلؤ ، وكان الموال موجودا فى البيت .. له مكانة خاصة .. يحفظ ويردد ويغنى ، فيترك اثرا بليغا على النفس . ظللت متشبعا بهذا الجو الشعرى .. اعشق الموال مشدوداً اليه ، الى ان تطورت بي الامور بعد ذلك فجمعت شيئا من نصوصه المحفوظة لدى افراد العائلة .. والجيران وغيرهم ، هذا التشبع وهذا الشغف افرز تجربة شعرية متواضعة لدى فبعد (انين الصوارى) وفى عام ١٩٧٠ وجدت اني بعفوية اعبر عن احدى تجاربي الشعرية مستخدما الموال بمواصفاته التقليدية المتعارف عليها ، قادني ذلك الى كتابة اكثر من موال ، كنت متردداً ، لكننى احسست بتجاوب الناس وشغفهم ومدى تاثير هذا اللون على نفوسهم فاذا كل ما اردت التعبير عنه فى تلك الفترة ياتي مواويلا ، ضمنتها بعد ذلك مجموعتي الشعرية المسماة (عطش النخيل) .

الموال بشكله الفني التقليدى مؤثر جداً على نفسية ابناء الخليج ومازالت مكانته باقية ، لكن الموال يحتاج الى (صنعة) دقيقة لا تتاتى ادواتها كل حين ، فالى جانب لحظة الالهام الشعرية فانه يتطلب جزءاً غير قليل من الوعى ، حيث لابد للموال من الجناس اللفظى فى اخر كل شطر وهو صنعة لغوية تتطلب حضوراً وتصرفا فى ابداع الكلمة . فى بعض الاحيان يكتب الموال نفسه دون صنعة او عناء لكنه فى اغلب الاحيان يحتاج الى تدخل فى عملية الابداع للسيطرة على التركيبات اللغوية التى تتطلب اجتهاداً وصنعة . وذلك مما يحد من استخدامه الآن ويقلل من امكانية تضمينه التجارب الحديثة .

وللموال مفردات خاصة .. بل لغة شعرية خاصة لا تتهيا كل وقت ، ولقد حاولت كسر اللغة التقليدية للموال والخروج من اسر الروح التى بثها فى نفسى شغفى به وذلك للتعبير عن معاناتى الانسانية المعاصرة . ولقد احسست بعد (عطش النخيل) بان القصيدة التى اكتبها بالعامية لا يحتملها الموال ، ووجدت بان تعبيرى الشعرى بالعامية يخرج من يدى مبتعداً عن الموال لياخذ شكل القصيدة الحديثة .

عشر سنوات من الصمت

● يقال : « بان علي عبد الله خليفة » الشاعر والناشر قد اختطفه العمل الادارى على حساب شاعريته وفنه وخطواته الرائدة فى النشر ما قولك ؟

● ● الطيور المغردة قد تبدل ريشها ، او تترك اعشاشها وتغير مواقعها او طريقة تعاملها مع الريح عند الطيران لكنها لا تهجر الغناء ولا تفقد خاصية التغريد حتى ولو طال صمتها .

● منذ عشر سنوات لم تنشر شيئا ..

● ● انا بطبعي شاعر مقل ، وقد اقتنعت بان انشر على الناس افضـل ما اكتب فقط وليس كل ما اكتب . لذلك اعامل قصائدى عند النشر بصرامة فالغى وامزق كثيراً منها . مجموعتي الشعرية الاولى (انين الصوارى) ضمت قصائدى للفترة من ١٩٦٣ ـ ١٩٦٩ ، تجربة الموال فى (عطش النخيل) عام ١٩٧٠ كانت ثمرة علاقة حميمة بهذا الفن منذ مدة ليست بقصيرة . الشعر عمل ابداعي ، ولحظة الكتابة عندى لحظة غير عادية ، وليست فى متناول يدى كل حين ، ولست بقادر على استحضارها متى أردت ، انني اخلص كثيراً لهذه اللحظة الدقيقة التى تدعوني فيها القصيدة فتتجسد المشاعر والاحاسيس كلمات على الورق .

العمل الادارى ليس سهلا تاثيره ، واشعر بتفاهة كل شيء فيه امام عظمة الشعر ، وقد اثر العمل الادارى على قراءتى ومطالعاتي الادبية . واثر فى طريقة الاستفادة من الوقت ، لكن العمل الادارى ليس جديداً علي فلقد بدات حياتى العملية بادارة الجمارك والموانىء ، ثم مارسته بدار الغد للنشر والتوزيع بالبحرين . الشعر عملية استجابة لمؤثر داخلي يطغي على الشاعر اينما كان وكيفما يكون .

● المعروف ـ خليجيا وعربيا ـ اهتمامك بالتراث الشعبى . ما هى طموحاتك فى هذا المجال ؟

● ● للاسف انه ينظر الى منطقة الخليج والجزيرة العربية على انها فقط منطقة نفط وغنى وسوق لاستهلاك احدث منتجات الصناعة الدولية ، والحقيقة ان هذا الجزء من الوطن العربى عريق فى الحضارة والتاريخ ولن يتاتى لنا تغيير هذه النظرة الابالرجوع الى الجـذور والمكونات الاولى بحثا عن منابع اصالتنا ورصد الابداعات المتعددة للناس التى عاشت على هذه الارض ودراستها ورفد المناسب منها بحياتنا المعاصرة . وبرغم كل المصاعب فاننا نطمح فى ان توفق التجربة الخليجية فى دراسة اشكال ومضامين التعبير الشعبى للمنطقة كجزء من الوطن العربي وذلك بعد جمعها وتدوينها وتوثيقها باسس علمية سليمة .

مريم آل سعد

بقلم: زكريا تامر



أوّل من أكل وآخر من شبع

قالت الصحافة العربية ان قائمة المرشحين لجائزة نوبل للادب هذا العام قد تضمنت مئة اسم لأدباء من شتى بلدان العالم ، وان اسم الشاعر ادونيس كان من بين تلك الأسماء ، ولكن قرار الأكاديمية السويدية بمنح الجائزة للروائى الانكليزى جاء مخيبا للآمال ، وهزيمة للأدب العربى الحديث لا تقل عن هزيمة الخامس من حزيران .

ومن المؤكد ان الأكاديمية السويدية لو علمت بدور ادونيس فى تطور مسيرة البشرية والادب لما ترددت لحظة فى منح جوائزها كافة له .

وفيما يلى لمحة موجزة عن دور ادونيس وهى لمحة تنبه وتحذر :

ـ لقد طرد الانسان من الجنة لانه لم يطع تعاليم ادونيس الداعية الى تجاوز الأشكال والمحتويات التقليدية فى التراث واطاع ارشادات افعى تؤثر العبودية الوديعة .

ـ عندما رغب أبناء ادم فى ان يعلموا ما اذا كان الطوفان قد انحسر عن الأرض ، لم يسارع احد الى تلبية رغبتهم ، فتحول ادونيس الى حمامة بيضاء ، وطار ليعود حاملا فى منقاره غصن زيتون اخضر وبطاقة مجانية لركوب الطائرات الى مؤتمر ثقافى يعقد فى بلد اجنبى .

ـ ادونيس غفر الله له لم يكف طوال تسعة اشهر وهو لا يزال جنينا فى بطن امه عن القاء الخطب البليغة المندِّدة بالبنية الثقافية العتيقة . محرضا على الثورة الثقافية ، ومطالبا بتاسيس أدب جديد ذي سيادة واسياد غير مرئيين .

ـ لما أصيب الكاتب الروسى دوستويوفسكى بداء الصرع ، وتكاثرت عليه الديون ، وامسى عاجزا عن كتابة رسالة من سطرين ، بادر ادونيس الى مساعدته ، وكتب رواية «الاخوة كرامازوف» وغيرها من الروايات ، وسمح له ان ينشرها باسمه حانيا عليه حنو ام رؤوم ، فالانسان يظل اخا للانسان مهما اختلفت البلدان ومهما تناقضت العقائد والايديولوجيات والانتماءات .

ـ لما اجتاح المغول والتتار مدن العالم فى موجة دمار لا تقاوم ، نمى الى سمع ادونيس نبا ما يجرى ، فنهض واقفا ، وتمطى ، وتثاءب ، ثم شهر سيفه ، وانطلق نحو المغول والتتار ، المعادين للحداثة فى الادب وحاربهم كالليث الهصور ، واجبرهم على الفرار الى اخر الدنيا والاختباء فى الكهوف مرتجفين ارتجافا يفوق ارتجاف امواج البحر فى شتاء عاصف .

ـ اشفق ادونيس على قرائه ، فابتكر النوم والوسادة ، فنام من نام نوما طويلا بينما ظل اصحاب المصلحة مفتوحي العيون يحرسون مصالحهم .

ـ كان سقراط وابو قراط وافلاطون وافلوطين وداروين ولينينه وفرويد وشبنجلر تلاميذ لادونيس ، ولكنهم اكلوا ما على مائدته من زاد ، ثم ركلوها ، فقابل جحودهم بابتسامة متسامحة ، واثقا بان عزاءه يكمن فى الممارسة الابداعية فقط .

ـ دحر ادونيس الصليبيين ، ولم يعن بتصحيح كتب التاريخ الزاعمة ان صلاح الدين الايوبى هو الذى هزمهم ، فادونيس تعود اداء واجبه القومي بصمت وتواضع ، بعيدا عن الاضواء ، غير مطالب باي ثمن !

ـ اخترع ادونيس القنبلة الذرية لاستخدامها فى تقويض البنية القديمة ومحو الانظمة التى تجعل الكاتب يفكر ويكتب ضمن حدود وشروط وقيود . فسرقت امريكا القنبلة لتبيد مدينتين يابانيتين مملوءتين بالمعجبين بادونيس .

ـ غضب على هتلر بعد ان شاهد رسومه الخالية من التطور والتطوير ، وامره بصوت صارم بالانتحار ، فامتثل هتلر للامر ، وانتحر بغير اسف وندم ، مؤمنا انه نال عقابا يستحقه .

ـ الف بيتهوفن سيمفونيته التاسعة تمجيدا لنجاح ادونيس فى اقناع الديوك بالزواج من الدجاج ، فعرف الناس انذاك البيض المسلوق والبيض المقلى والبيض المشوى والبيض النيء المستخدم فى التظاهرات الجماهيرية غير العربية .

ـ هدم ادونيس الباستيل بيد واحدة بينما كانت يده الاخرى تكتب التنظيرات لقصيدة النثر وتبنى مستشفيات للاطفال فى زنجبار ، وترك المقصلة تهوى على عنق ماري انطوانيت تاديبا لها لكونها مناوئة للهيام بالهدم الذى هو هيام بالابداع .

ـ شجع ادونيس شكسبير على كتابة المسرحيات ، ولم يقطع عنه النصح والارشاد إلا بعد ان وثق بان سعد الله ونوس الذى سيولد فيما بعد لن يتفوق عليه .

ـ علم ادونيس ابا حيان التوحيدى القراءة والكتابة ، غير ان التوحيدى كان ناكرا للجميل ، ولم يعمل بالمثل القائل : « من علمنى حرفا كنت له عبدا » .

ـ وضع ادونيس يده على راس نيتشه الامى ، وقال له بلهجة امرة : « اكتب » ، فكتب نيتشه كتابا عنوانه « هكذا تكلم ادونيس » ، ولكن الناشر كان شوفينيا متعصبا لقوميته فغير العنوان ، وجعله « هكذا تكلم زرادشت » .

ـ اول من قال ان الارض كروية قولا مدعما بالادلة العلمية التي تدحض كان هو ادونيس ، كما انه هو الذي اكتشف امريكا ومطاع صفدي لا كولومبوس كما تزعم الدوائر الامبريالية .

ـ وادونيس هو الذى اخترع المحراث والنار والسيارات والقطارات والطائرات والسفن والبنسلين والاسبرين والكوكاكولا والنرجيل والكلينكس ، وهو الذى عشقته عبلة ولم تعشق عنترة ، فلم يعرها ادنى اهتمام ولم يمنحها نظرة ايمانا منه ان احلال التامل العميق والخلق محل الطقوس الذهنية الارثية والشعوذات الفكرية التقليدية التكرارية ياتى اولا فى جدول اعمال زعماء الأدب الحديث الرواد ، اما قضايا العشق والغرام والوصال فهى بند محذوف باستمرار .

فهل ستسارع الاكاديمية السويدية بعد هذا التنويه القصير العاجل الى تصحيح اخطائها أم انها ستستمر فى ضلالها المبين ؟

عالم البحار

مخلوقات قاتلة وسامّة ومضيئة !

بقلم : غـــازي جــاده

يزخر البحر ، على نحو لا تضارعه فيه اليابسة واجواؤها ، بضروب لا تحصى من المخلوقات الحية التى لا تخلو من غرابة فى منظرها وسلوكها البيئي الحياتي ، وتتنوع مخلوقات البحر وتتزايد فى العدد بكثافة قل ان تتاثر ـ إلا قليلا ـ بما يطرأ على مضيفها ـ البحر ـ من عاديات التغيير سواء كانت تلوثا او انفجارات او عمليات للصيد البحرى .. وهذه الكائنات تتاهب دائما لاسداء العون للانسان عندما يكاد معين غذائه من البر ان ينضب ، او لاستضافته عندما يفكر بغزو اعماق البحار واستعمارها ، كما غزا الفضاء السحيق منذ برهة وجيزة .

ولعلنى لا اكون قد ابتعدت عن هذه الفكرة كثيرا وانا ابتدىء الحديث بالدلافين .. تلك الثدييات الذكية التى شهد لها علماء احياء البحار منذ فترة قريبة بذكائها النادر وهى تعرض حركاتها البارعة الجذابة فى مسابح « الدولفيناريـوم » أو مـــلاعب الدلافين التى اصبحت منتشرة فى جميع انحاء العالم .. ولقد تضمنت شهادتهم لها بهذا الذكاء تلك اللغة المسموعة التى يتواصل بها افراد هذا النوع فيما بينهم ، والتى يحار المرء فى تصنيفها ، فهى تتراوح بين الصفرات الثاقبة وبين انين الطفل الصغير ، وهى تكاد تكون نظام رموز متكامل بهذا التفاوت فى درجات ارتفاع طبقاتها واختلافها فى درجة حدتها ..

ولعله المخلوق البحرى الوحيد الـذى لا يكتفي بمخاطبة اقرانه ، بل ويتجه إلى الانسان مطلقا نداءاته نحوه بشكل لا يمكن ان يفسر إلا حبا ومودة ، وهو لاشك حب متبادل ، فقد عرف البحارة « الدلفين » كصديق للانسان منذ امد بعيد ، وتتردد الكثير من الحكايات فيما بينهم عن اشخاص اشرفوا على الغرق وكان لهم فى الدلفين عونا ومنقذا من لجة البحر واعماقه

ولعل الدلفين يشبه فى سلوكه مع الانسان وحركاته اثناء سباحته ، الكلب إلى حد بعيد ، ولا ننسى بان كليهما متميز كصديق للانسان وكحيوان بالغ الذكاء وقابل للتدريب على الحركات البارعة المحببة .. ومن انواع الدلافين المشهورة ، الدلفين « الباسيفيكي » ودلفين « فوهة الزجاجة » والدلفين « القاتم اللون » ..

أما الحيتان فهى من الحيوانات البحرية الثديية وتنقسم الى فئتين :

● الحيتان ذوات عظام « البالين » (أو العظام الحوتية) وتعرف ايضا بالحيتان ذوات الفم الشبكى .. وتتغذى على العوالق المائية ، فاغرة فاها لتتدلى من فكها الاعلى الصفائح « البالينية » على شكل شبكة ذات خطوط طولية ، وعندمـا يمتلىء فمها بجرعات كبيرة من المـــاء « الدسم » ، او المليء بالحيوانات المجهرية القشرية وافواج القريدس التى لا يزيد طـول الواحد منها عن اربعة سنتمترات تدفع الماء عبر الشبكة ذاتها ، ويبقى فى جوفها ما يبقى من هذه الكائنات !

وهذه الفئة التى تضم الحوت الازرق ، وهو اكبر حيوان ثديي معاصر على الاطلاق ، إذ يصل طوله عند اكتمال نموه الى ثلاثين مترا ويبلغ وزنه (١٤٠) طنا ، تعرضت لكثير من حملات الصيد الجماعى حتى اوشكت على الانقراض ، فهاجر قسم كبير منها الى المحيط الاطلسى الجنوبي ..

● اما الفئة الثانية فهى من الحيتان ذوات الاسنان ، وتضم « الحوت القاتل » ، الذى يفترس «الفقمات» وطيور البحر ، والذى يهاجم ضمن اسرابه حيتان الفئة الاولى .. ويتميز هذا الحوت بتشابه مع الدلافين فى النداءات الثاقبة التى يتبادلها افراد نوعه ، وبقابليته للتدريب ، ولاشك ان الكثير منا قد شاهدوه وهو ينطلق من وسط الماء ليدفع كرة نحو هدف فى سلة عالية فى فيلم ما عن تلك المسابح الاستعراضية ، ولعل البعض قد شاهده وهو يؤدى دوره المدهش فى فيلم « اوركا .. الحوت القاتل » !

وهناك كائنات اخرى فى البحار مثـــل « عجول البحر » التى تطلق على «الاطوم» و « خروف البحر » ، وهى حيوانات تقتات على الاعشاب البحرية وتشبه اسنانهـــا وانيابها ، نظائرها عند الفيلة ..

الحوت القاتل .. وهو من الحيتان ذوات الاسنان التى تشاهدها فى افلام الرعب !

وتعيش « الاطومات » فى المحيط الهندى وغرب استراليا وعند جزر الفيليبين ، بينما تعيش « خراف البحر » عند مصبات الأنهار على جانبي خط الاستواء فى المحيط الاطلسى ، وتصعد احيانا نحو اعالى تلك الانهار !

وهناك كذلك « القضاعة » او ما يسمى « بثعلب البحر » ، وهو يمضى معظم اوقاته طافيا على ظهره بالقرب من شاطىء البحر ، وعندما يشعر بالجوع يغوص بحثا عن الرخويات وقنافذ البحر ، وهو يستخدم عادة قطعة مسطحة من الحجر يكسر عليها قوقعة فريسته بطرقها عليها عدة مرات !

وغير ذلك هناك الفقمات وسباع البحر والفظوظ التى تشبه الكلاب الى حد بعيد ، إلا ان ذكرها يسمى ثوراً وتسمى انثاها بقرة

وهناك فقمات حقيقية وفقمات ذوات فراء وتضم الفئة الثانية سباع البحر ، وتتميز الفقمة الحقيقية بان قائمتيها الخلفيتين موجهتان بشكل دائم نحو الخلف وهما تقومان مقام دفتي التوجيه اثناء السباحة ، وتشبه حركة الفقمة على البر حركات الديدان واليرقات ، فهى تشتق حركتها مثلها من التحدب والتمدد ، وهى تسمى ايضا الفقمة عديمة الاذنين ، اما فقمات الفراء فلها اذنان خارجتان صغيرتان للغاية ، كما انها تستطيع ان تحرك قائمتيها الخلفيتين الى الأمام عندما تتجه نحو اليابسة (والقائمتان هنا هما زعنفتان ملتحمتان) .



نوع صغير من سمك القرش يسبح بسرعة كبيرة ، وينقض ــ رغم صغره ــ على كل من يقترب منه !

وتتميز الفقمة عموما بنابين مدببين تطبق بهما على فرائسها المراوغة او المنزلقة كالاخطبوط والحبار !

اما الفظوظ فهى تختلف عن سابقاتها فى انها تستخدم انيابها لتحريك اكوام الحجارة نحو قيعان البحر التى تاوى اليها عادة ، كما تستخدم شفتيها والاشعار المحيطة بها لفرز غذائها ونقله الى الفم .

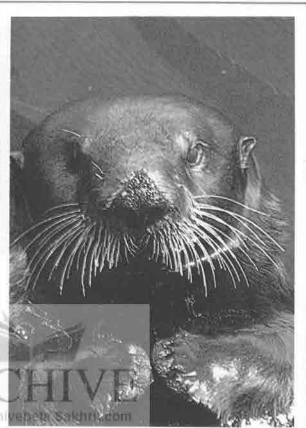
ويعتقد بان « الفظ » يتناول طعامه بالامتصاص ، فعندما كانت تفحص معدة الحيوان عند تشريحه كان يلاحظ امتلاؤها بحيوان « الكوكل » « الرخوى » بدون قوقعته .. ولابد انه يعمد لتثبيت هذا الحيوان على الأرض بواسطة اشعاره الفموية ثم يمتص جسمه ، دون اللجوء لكسر قوقعته !

والمعروف ان منطقة اعماق البحار تبدأ عند المياه التى يزيد عمقها عن (٢٢٠) متراً ، وهى المنطقة من البحر التى لا تنفذ اليها اشعة الشمس عادة .



ثلاث لقطات اولها ثعلب البحر الذى يقضي معظم وقته طافيا على ظهره بالقرب من شاطىء البحر وعندما يشعر بالجوع يغوص فى الاعماق بحثا عن الفريسة .. ثم لقطة ثانية للدلفين القاتم اللون وهو صديق للانسان وقابل للتدريب على الحركات البارعة المحببة .... اللقطة الثالثة لثعبان بحرى





ونظرا لسواد الظلمة فى هذه المناطق فان الوان كائناتها الحية تغدو عديمة الجدوى ، إذ لا حاجة للسمكة هنا للتمويه عن اعدائها ، وتغلب الالوان القاتمة على اسماك الاعماق فى الغالب !

وتتميز غالبية اسماك الاعماق باعضائها المضيئة التى تفيدها فى التمييز بين ابناء جنسها وطرائدها واعدائها ، كما تفيد منها فى الاغراض التكاثرية . ومنها سمكة « الصـــنار » او « الشناص » التى تضيء جزءا منها كمصباح وطعم لفرائســـها فى نفس الوقت ، وهناك السمكة الافعوانية التى تحمل شركا طويلا مضيئا ، وسمكة البلطة المضيئة ، والسمكة الثعبانية التى تحمل على راسها بقعا مضيئة فتبدو للناظر من بعيد اشبه بسفينة مضاءة النوافذ !

ويبدو ان عالم الاعماق يحتاج لهذه النماذج المضيئة التى تخدع بها الاسماك الصغيرة التى قد تهاجم هذه البقع المضيئة وهى تحسبها فرائس اصغر منها حجما ، كما ان للاسماك المضيئة افواها كبيرة ملاى باسنان حادة ، لان فرائسها التى يندر ان تمر بها قد تتمكن من الافلات من اشراكها !

وعندما نستعرض فى عالم البحار اسماك القرش ، ستكتشف انها ذوات هيـــاكل غضروفية ، خلافا لسائر اسماك العالم ذوات الهياكل العظمية الرقيقة او « الحسكية » !

ويرجع تاريخ ظهورها لما قبل (٢٥٠) مليون سنة ، وهى تتضمن انواعا غير خطرة مثـل « حوت القرش » الذى يزيد طوله عن (١٧) مترا والذى تغطى جلده زخارف من الرقائق الجلدية ، وهو منبسط الجسم بحيث يتمكن من الرقود على القاع ، ويظهر بالوانه المموهة وزوائده الجلدية اشبه بمجموعة من الصخور والاعشاب البحرية ، وما إن يقترب منه كائن فضولى او سمكة عابرة او جرادة بحر حتى ينهشها بحركة مفاجئة ، إلا انه عديم الاذى للانسان !

اما اقراش الحيد البحرى فى المحيط الهندى واواسط المحيط الهادى فهى ذوات اشكال انسيابية كالطوربيدات مما يساعدها على السباحة بسرعة كبيرة ، وهى خطرة على الانسان ، فحتى صغارها تنقض على اى شخص يكون قريبا منها ، ويعتبر « القـــرش النمر » او « قرش الرمال » اشد انواع القرش خطورة ، وهو يعيش فى البحر الابيض المتوسط والمحيط الاطلسي وبحر جنوب افريقيا ، ويصل طول السمكة البالغة الى اربعة امتار ، وهى لا تكتفى بذئاب البحر بسبب وحشيتها وشراهتها فقط ، وإنما لكونها تصطاد بشكل جماعي ، كما هى الحال ايضا عند ذئاب البر .

وتحمل بعض انواع سمك القرش عادة ، سمكة « الريمورا » التى تكنى بـ « لصوق » القرش والتى تتشبث فى اعلى راس القرش بواسطة ممص فموي ! .

وفى عالم البحار نجد كائنا بحريا يشبه اسماك القرش من حيث احتواء جسمه على هيكل غضروفي ومن حيث انبساط جسمه مثل القرش « السجادي » او حوت القرش ، ويطلق عليه اسم « الشفنين » .. ومع ذلك فان هنالك فوارق بينهما ، ففلاصم الشفنين تقع على الجانب السفلي للجسم ، خلافا لفلاصم القرش التى تقع على جانبي الراس ، ويفتقر كلاهما لغطاء الفلاصم



دلفين « قوهة الزجاجة » شهد له العلماء بالذكاء النادر وله لغـــة مسموعة بعضها يشبه انين الطفل الصغير !

الذى تحمله الاسماك ذوات الهياكل العظيمة .

وللشفنين ذيل رفيع مدبب يشبه السوط وهو يلاحظ بوضوح عند الشفنين الحيدي المبرقع بالأزرق .

وهناك الشفنين اللاسع ، الذى يعيش فى المحيط الاطلسي ، وقد سمى باللاسع لانه يحمل بالقرب من قاعدة ذيله نتوءا يشبه سن المنشار يتصل بغدة سمية !

اما شفنين « مانتا » فيسبح بسرعة ونشاط حتى يبدو عن بعد كما لو كان وطواطا عملاقا !

ويتميز الشفنين بغرابة في شكله ، فعيناه بارزتان فوق جسم شديد التسطح او الانبساط ، ولو انه سبح بهدوء تحت سطح الماء بقليل لحسب من يرى عينيه انه امام كائن بحرى هائل او غواصة حديثـــة بمنظارين !

وبعد استعراضنا لكل تلك الكائنات التى يزخر بها البحر ، لا يمكن ان ننسى الزواحف البحرية ، التى من بينها ثعابين البحر التى تعيش فى المحيط الهندى والمناطق القريبة من المحيط الهادى ، وتعتمد على حركة الجسم المتعرجة لتحقيق السباحة السريعة ، وذلك بمساعدة ذيل منبسط يشبه نصل المجداف !

ومن بين الزواحف ايضا « الاغواته » وهى سحلية ضخمة تعيش فى بعض جزر الفيليبين ، وتسمى « تنين البحر » ، وتمضى عادة معظم وقتها فى البحر حيث ترعى الأعشاب البحرية ، ثم تصعد عــادة على الصخور المطلة على البحر لكى تدفىء جسمها باشعة الشمس !

وهناك كذلك السلاحف البحرية التى تمضى كل وقتها فى البحر ولا تصعد الى البر الا لتضع البيض فيه . وهى ترتاد الشواطىء الرملية التى تزخر بها سواحل اليابسة وعشرات الجزر المنتشرة فى المناطق الاستوائية ، ولا سيما عند البحر الكاريبي وجنوب المحيط الهادى ، وتجر السلحفاة البحرية الأنثى نفسها الى الشاطىء ثم تحفر حفرة عميقة فى احد جوانبه وتضع فيها البيض الذى يتراوح بين (٩٠ ـ ١٠٠) بيضة ، ثم تهيل عليها الرمال بزعانفها الاربع وتتجه عائدة الى البحر .

وتقتات السلاحف البحريـــــة على حشائش البحر وتمضغها بافواهها الخالية من الأسنان ، والتى تشـــبه منـــاقير الببغاوات !

وقد اعتاد كثير من الناس على تناول لحم السلحفاة البحرية وبيضها لاعتقادهم بان ذلك يعطى الصحة والقوة ، اما سلحفاة « منقار الصقر » فقد كان البعض يستفيد من صدفتها الخارجية ، وهى الطبقة المتقرنة التى تغطى الدرع العظمى الذى يغلف جسم السلحفاة ويتصل به !

والخلاصة ان عالم البحار مليء بالعديد من الكائنات الحية الغريبة التى تحتاج دراستها الى مجلدات .

غازى جاده ـ سوريا

رســـالة لنـــدن من : مجـــدي نصيف



● إن الحضارة العظيمة التى وضع اسسها القرآن الكريم هى بلا جدال واحدة من اكثر الحضارات اهمية وغنى على مر تاريخ البشرية .

● لو بحثنا عن مهد الشعر فى الأرض ، لما استطاع احد منازعة شبه الجزيرة العربية على شرف ولادته .

هذا نوع من الكتب لا تخرج المطابع منه سوى كتاب واحـد كل عدة سنوات . إنه عمل كبير وعظيم ، وإن كان يحتاج الى جهد ومال لا يمكن ان يتوفرا إلا لمؤسسة حكومية وللأسف فاننا حتى الآن لم نهتم باصدار مثل هذه الكتب الهامة التى تكشف خبايا وكنوز الحضارة العربية

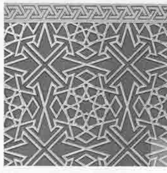

وعاء من القرن السادس عشر تكسوه طبقة ملساء رقيقة وعليه نقوش وكتابات اسلامية

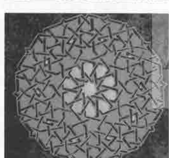

زخرفة اسلامية على الطراز المغربى يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر



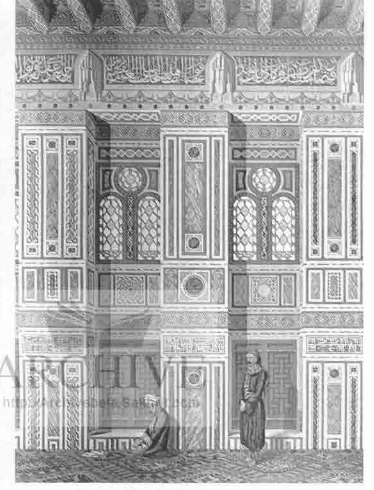
داخل بيت من القرن السابع عشر : حيث نرى روعة المعمار وجمال الزخارف الاسلامية







نماذج من التكوينات الخشبية بطريقة التعشيق



القاعة الرئيسية فى مسجد البرديني الذى بنى فى القرن السابع عشر

وكتاب «الفن العربى .. كما يتجلى فى معالم القاهرة» هو نتاج سنوات طوال من البحث العلمى الشاق ، ونحو عشرة اعوام من العمل المتواصل، وهو من بين اخر الاعمال التى نشرت «لأميل بريس دى افينس» احد كبار علماء المصريات والمستشرقين رحالة القرن التاسع عشر .

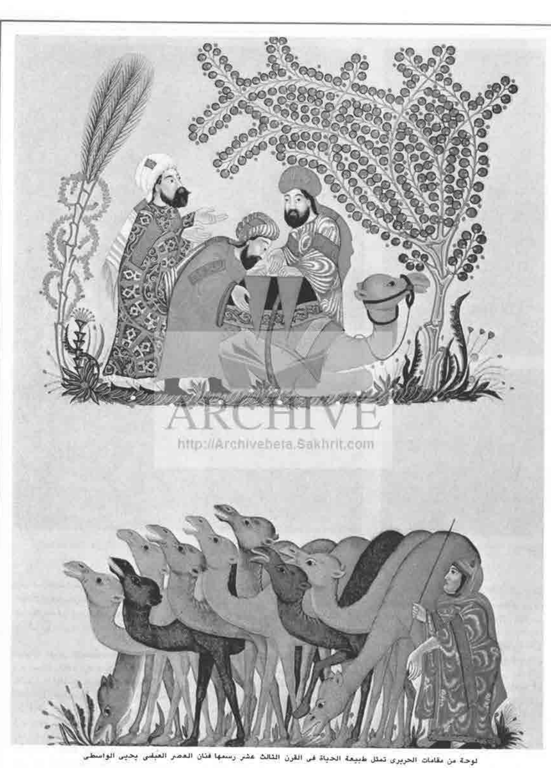
ويزداد اعجابنا بهذا الكتب عندما نعلم ان ناشره هو «مكتبة الساقى» بلندن ، والتى تمتلكها مجموعة من المثقفين الشباب العرب ، وانهم عندما قرروا ان يدخلوا ميدان النشر الجاد ، بعد ان استمروا فى خدمات التوزيع على مدى اربع سنوات ، اختاروا ان يقدموا هذا الكتاب باللغة الانجليزية (بعد ترجمته من الفرنسية) بالتعاون مع دار «سيكومور» الفرنسية للنشر .

والى جانب الكتاب ، اهتم الناشر فى الحقيقة بكتابة مقدمة هامة للكتاب هى التى اعتمدت عليها اساسا فى كتابة هذا الموضوع كتقديم للكتاب .

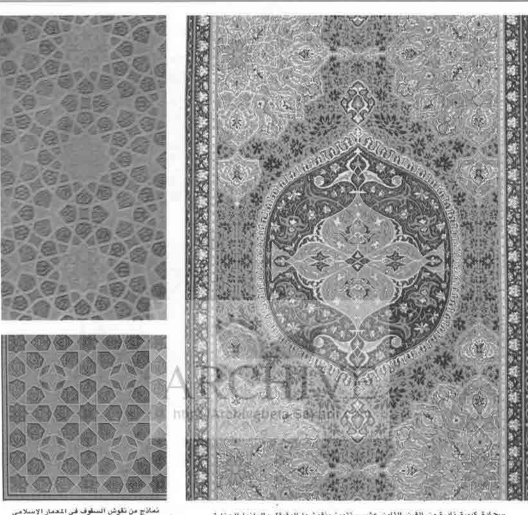
عالم احب الشرق

المؤلف «دى افينس» عالم احب الشرق ، ولد عام ١٨٠٧ من عائلة كانت موسرة فى يوم ما ثم ضاقت بها السبل . تلقى تعليمه فى «ايكول دى ارتز» حيث تخرج منها عام ١٨٢٦ ، وقضى السبعة عشر عاما التالية من عمره مسافرا يتنقل بين ستة بلاد ، كان خلالها فى وضع خطر قلق : صحيا وماليا .

فمنذ سنواته الاولى بهر «دى افينس» بالحياة فى شرق البحر الابيض المتوسط ، وفى التاسعة عشرة من عمره ذهب الى اليونان محاربا فى «حرب الاستقلال» ، ومن هناك رحل الى الهند ، حيث عمل فترة كسكرتير للحاكم العام . بعدها ترك الهند ليذهب الى فلسطين ثم الى مصر حيث عمل كمهندس مدنى متخصص فى المشاريع المائية التى بدا محمد علي باشا (والي مصر) ينشئها انذاك . وقدم احد المشاريع



لوحة من مقامات الحريرى تمثل طبيعة الحياة فى القرن الثالث عشر رسمها فنان العصر العبقى يحيى الواسطى



سجادة كبيرة نادرة من القرن الثامن عشر ، تتميز بنقوشها الدقيقة والوانها الجذابة

نماذج من نقوش السقوف فى المعمار الاسلامى

الى الحكومة المصرية ، فلما رفضت تنفيذه استقال ليعمل مدرسا للهندسة فى «الاكاديمية العسكرية» فى صعيد مصر عام ١٨٣٤ . وبعد خلاف مع مديرها ترك هذا العمل ليتسلم

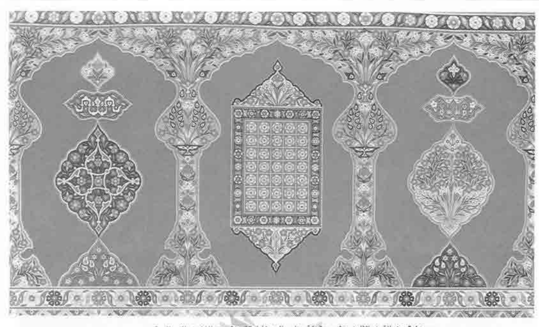
منصب استاذ التحصينات بمدرسة المشاة فى دمياط . لكنه ترك هذا العمل ايضا عام ١٨٣٦ ، ليفتتح سبعة أعوام من السفر والترحال الدائمين ، متفرغا تماما للبحث عن الآثار فى مصر والسودان واثيوبيا والجزيرة العربية وفلسطين وسوريا (وفرنسا) . بعدها عاد الى مصر ليستقر بالقرب من مدينة (طيبة) المصرية القديمة . وفى هذه الفترة اتقن اللغة العربية واصبح يتكلمها بطلاقة ، وتعلم اللغة المصرية القديمة ـ الهيروغليفية ـ التى لم يكن قد مضى على حل رموزها غير سنوات ، على يد عالم المصريات الفرنسى شامبليون .

كان يحب التجوال والدراسة الدقيقة ، وقد اقتنع بالاسلام واعتنقه مما ساعده على ان يدخل المساجد بحرية ، ليدرس الآثار الاسلامية ، والفن الاسلامى ، وعاش ملتزما باسلامه وبتقاليد العرب ، فكسب احترامهم كما لم يفعل كثيرون غيره من الاوربيين .

قام «دى افينس» بابحاث كثيرة فى اثار طيبة ، واكتشف عام ١٨٤٣ فى الكرنك ما اصبح يعرف بعد ذلك باسم «غرفة الملوك» كما اشرف فى نفس العام على نقل بعض محتوياتها الى فرنسا . فنقل تماثيل وجوه الفراعنة الواحد والستين (مثل تحتمس الثالث وعدد من البرديات ، ضمت إحداها دليلا شعبيا للحياة فى فترة حكم سنفرو من «الأسرة الرابعة» قدمه كاجيمنى «الكاتب» المصرى ، الذى عاش فى تلك الفترة . وضمت بردية اخرى دراسة فى الاخلاقيات كتبها بات ـ حوتيب الذى كان موظفا فى ممفيس ايام حكم «الاسرة الخامسة » . وهى البردية التى اصبحت معروفة باسم عالمنا اى «بردية بريس» ، وقد اهداها الى «ببليوتيك ناسيونال» بباريس . وفى عام ١٨٤٧ ، نشر «الآثار المصرية



نسيج حريرى مزدان بالرسوم والصور من القرن الرابع عشر



سجادة من القرن الثامن عشر ، تعلق على الجوائط كتحفة من الفنون الاسلامية

والالبوم الشرقى» ، وهو عبارة عن دراسة لعادات سكان وادى النيل وتقاليدهم .

وفى عام ١٨٥٠ بدأ «دى بريس» مرحلة اخرى من الترحال والدراسة ، فسافر الى الجزائر ، وفى اواخر عقد الخمسينات من القرن التاسع عشر ، عاد الى مصر مرة اخرى ، حيث بدأ بحثا مكثفا فى الفن والزخرفة والمعمار المصرى : الاسلامى الفرعونى ، بداه بالمناطق المحيطة بالقاهرة.

وصف كاتب مجهــول نشر سيرة حياة بريس دى افينس (فى باريس عام ١٨٩٦) كيف كان يعمل ويكتب بحماس وتفان ، فقال :

«خلال اكتشافاته كاد يقتل مرة بعد ان انهارت مئذنة من تحت قدميه . لم يكن يسمح للعقبات ولا للمخاطر ان تحول بينه وبين الحصول على وثيقة ، او معرفة حقيقة هامة ، او تحديد تاريخ بالضبط . كان دى افينس احد اولئك الذين لا يفقدون الامل ابدا ، ولا يهزمون ابدا ، كان احد الذين إذا فقد كل ما لديه ، يظل مثابرا يضع هدفه نصب عينيه ، لا يسمح لنفسه ان يتوارى الهدف عنهما . فى تلك الايام كانت كثير من المبانى الاثرية تنهار ، وكان لابد من وجود احد كبريس دى افينس كى ينقذ هذه الكنوز المهملة من الدمار والغياب ، ومن ثم إظهار كل اعاجيبها . اما اليوم فلا يكاد يبقى شىء من تلك الكنوز والمعالم والآثار العظيمة فى وادى النيل» .

ثمرة الدراسات

عاد بريس دى افينس الى فرنسا عام ١٨٦٠ ، حاملا معه ثمرة جهوده ودراساته واكتشافاته . كان فى الثالثة والخمسين من عمره . كان ما حمله معه كنوزا تمثلت فيما يلى :

● ٣٠٠ رسم لمخطوطات تضمنت تتبعا دقيقا لعدد من الأعمال الفنية والهندسية والمعمارية العظيمة ، وصل طول بعضها الى ثمانية امتار .

● ٨٠٠ مترا من رسوم بعض الزخارف .

● ١٥٠ صورة من اهم التفاصيل فى النحت والمعمار ومقاطع طولية وعرضية ونسخ منقولة بعناية للآثار والمعالم التى قام بدراستها .

● ١٥٠ رسما «واسكتشا» عليها ملاحظات .

● ٢٩ جمجمة لموميـــات مصرية قديمة نجح فى تحديد اسم وعمر وتاريخ وعمل كل صاحب جمجمة منها .

كان ذلك ثمرة جهود سنين عديدة قضاها فى العمل الجاد المنظم ، سنين من الملاحظة والاكتشاف . وقد اصبحت هذه الكنوز أساسا لعملين هامين جدا توجا كل أعمال



دراسات زخرفية للازهار والوحدات النباتية التى عنى بها الفنان المسلم

المستشرق «بريس دى افينس» هما :

اولا : «تاريخ الفن المصرى» ، والمكون من جزئين يحتويان على ١٦٠ لوحة ، الى جانب جزء ثالث يضم الدراسة نفسها .

ثانيا : «الفن العربى» الذى يتكون من ثلاثة اجزاء تحتوى على ٢٠٠ لوحة ، وجزء رابع يحتوى على الدراسة نفسها الى جانب ٣٤ لوحة اضافية ، و ٧٣ رسما توضيحيا .

لكن التحضير لكل هذه الاعمال لم يبدأ فجاة بطبيعة الحال . ففى عقد الستينات من القرن التاسع عشر ، كان لبريس دى افينس علاقة وثيقة بمصر ، حيث كان عضوا فى جماعة اشتركت فى اقامة معرض عن مصر «بمعرض باريس الدولى» الشهير عام ١٨٦٧ . كان انذاك كبير مهندسى ومدير

الشركة الفرنسية التى عهد اليها الخديوى اسماعيل باشا حاكم مصر انذاك ، بوضع خطط استغلال بحيرات الوجه البحرى ، على طول شاطىء البحر الأبيض المتوسط من الاسكندرية حتى بورسعيد . وحين الغى الخديوى اسماعيل مشروعه هذا فى اخر لحظة ، استقال دى افينس من منصبه وقضى الأعوام العشرة التالية يستعد لنشر عمليه الكبيرين .

نظم دى افينس العمل بحيث درب فرقة خاصة من الفنانين لانتاج لوحات كتابيه ، واخذ «يعمل دون كلل وباهتمام وغيرة» ـ كما قالت كلمات «نوبتس بيوجرافيك» ذاتها ، كان لا يعطى امر طبع صورة إلا إذا كانت مطابقة للأصل تماما . وادى العمل بهذه الطريقة العلمية الى حد إصابته وعائلته بأزمة مالية طاحنة .

مفاهيم المؤلف

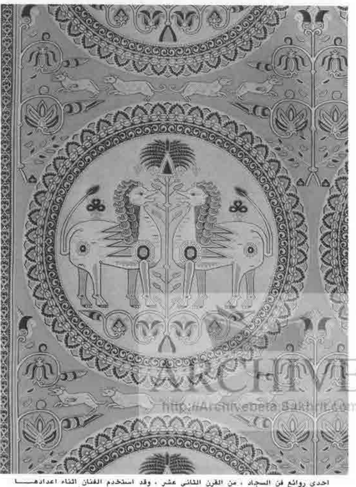
ولا يكفى ان يحب هذا العالم الشرق ليكتب عنه ، ولكن ينبغى ان يفهم روح الشرق ، وان يكون موضوعيا للغاية . والحقيقة ان هذا كان موقف «دى افينس» الذى يختلف كثيرا عن موقف عدد من المستشرقين الذين وصلوا الى الشرق مع موجة الاستعمار الغربى ، وكان اعجابهم وحبهم له وعشقهم لفنه ينبع من نظرة استعمارية متعالية . ويظهر موقف دى افينس ورايه من مقدمة هذا الكتاب بالذات والتى نعرضها هنا كما هى :

يقول دى افينس :

«إن الحضارة العظيمة التى وضع اسسها القران الكريم ، هى بلاجدال واحدة من اكثر الحضارات اهمية وغنى على مر تاريخ البشرية .

ولقد انتشر الدين الاسلامى بسرعة البرق عبر اسيا حتى بلغ الهند ، وعبر الساحل الافريقى بكامله حتى البحر الأبيض المتوسط ، وحتى الخليج العربى . هنا ظهرت مقاومة الأجناس الغربية للدين الجديد ، رغم ان ذلك لم يتم قبل أن يثبت الاسلام قدمه فى صقلية ، وفى الجزء الأكبر من اسبانيا .

لكن مما يؤسف له ان الروايات التى بلغتنا عن الأيام الأولى للعرب رواد وانصار الحضارة بلا كلل ، ليست سوى روايات متناقضة . ويقتصر بعض ما نعرفه عن العرب على بعض التقاليد القومية محفوظة منذ ايام الطفولة ، وبالتالى فهى تنتقل من جيل الى جيل . لكن رغم الغموض النسبى ، إلا ان الصفات الشعرية المتاصلة فى عبقرية الجنس



احدى روائع فن السجاد ، من القرن الثانى عشر ، وقد استخدم الفنان اثناء اعدادهـا رسوم الحيوانات والنباتات ضمن وحداته الزخرفية وقدمها لنا على هذه الصورة الرائعـة

العربى بقيت حية بالخيال المتوهج الذى لم يخب ابدأ . كما أن شعب شبه الجزيرة العربية لم يفقد شيئا من شهرة الماضى .

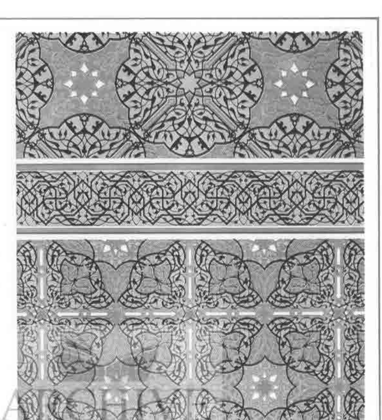
«قال مايجر : لو بحثنا عن مهد الشعر فى الأرض ، لما استطاع احد منازعة شبه الجزيرة العربية على شرف ولادته . فمن سال قلمه بمثل هذا الخلق للخيال ، وتجميله بهذه الحرارة والمشاعر والعظمة والطاقة بهذه الوفرة التى لا تنضب ؟ ليس هناك من كان عقله اكثر حدة ، وروحه اكثر رحابة وحماسة ملتهبة ، وليس هناك مكان فيه ذلك الجمال الذى خلقته عبقرية الطبيعية » .

«علام يدلنا هذا ؟» .

«الا تفسر اختلافات النمط ، والتى نراها فى اعمال الأجناس المختلفة تحت الحكم الاسلامى ، رغم ان المرء قد يعتبرهم ـ من نواح اخرى ـ مجرد تنويعات مختلفة على نفس الفن ، لأن كل الأهداف التى تلهم هذه الأجناس تنبع من نفس المصدر ، المدرسة التى تاسست فى اواسط العصر الاسلامى؟» .

«لقد ذكرنا مصر وسوريا . ونحن نؤكد انه يجب الالتفات الى هذا المصدر إذا ما أردنا دراسة الفن العربى جيدا ، رغم انه يجب الا ننسى ايضا ان الفاتحين العرب الأوائل فى تلك البلاد اكتشفوا الفن البيزنطى بكامله ، ذلك الفن الذى كان نابعا من الفن اليونانى ، ونجحوا فى اقتناص العناصر الأولى منه لفن جديد يمكن تكييفها حسب مواصفات عقيدتهم الخاصة» .

«ولنذكر هنا انه لا غنى عن معرفة اعمق بالحضارة الاسلامية لتدقيق اصول فنوننا



من النقوش التى ابدع الفنان العربى فى ابرازها بهذا التناسق الجميل والتدرج فى الالوان والشكل الجمالى

(يقصد الاوربية) فى القرون الوسطى» .

«والحقيقة فانه بفضل مغامرات الاستكشاف التى لم تسفر تقريبا عن اية نتيجة من الناحية السياسية ، نقل لنا المستشرقون ما هو اكثر من مجرد مجموعة علوم وعمليات صناعية ميكانيكية ، بتقديم قطع الفن الخالدة التى تكاد تبلغ حد الكمال . فبالاضافة الى إدخالها فى قلب حضارة متقدمة للغاية ، فقد ولت النهضة الخالدة التى بدأت فى القرن الخامس عشر ، والمعالم التى حظيت بالاعجاب الشديد .

«وهنا نؤكد على انه منذ سقوط الامبراطورية الرومانية لم يوجد شعب يستحق المعرفة سوى هذا الشعب ، سواء وجهنا انتباهنا الى الرجال العظام الذين انجبهم العرب على مدى قرون عديدة ، ام تاملنا الانجازات العظيمة للفن والعلوم لديهم» .

«وهنا سوف نقوم بدراسة تجسد العبقرية العربية فى فن المعمار والديكور وتحف الارابيسك ، حتى ادق التفاصيل فى الاثاث خلال الفترات التاريخية الثلاثة من حكمهم فى مصر .

اولى هذه المراحل تقع فيما بين فتح عمرو بن العاص لمصر وحتى تدهور الخلافة من القرن السابع حتى الثانى عشر وقليل من اثار هذه الفترة ومعالمها يبدو فيه تاثير الفن البيزنطى واضحا للغاية .

الفترة الثانية تقع فيما بين القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر ، منذ عهد المماليك حتى السلاطين العثمانيين ، وهى فترة تقدم لنا معمارا دينيا فى اوجه ، ومبان مدنية تماثله ، مقدمة لنا قطعا تذكرنا بالفن القوطى فى اوربا .

ثم الفترة الثالثة التى تضم القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ومنذ غزو السلطان سليم لمصر ، وحتى وصول الحملة الفرنسية (بقيادة نابليون بونابرت) . وهى الفترة التى خاب فيها الالهام الفنى تحت الحكم العثمانى ، وإن قدمت لنا بعض الاعمال ذات القيمة الحقيقة ، تسجل احتجاج العرب الشديد ضد البربرية» .

ويختتم «دى افينس» ما كتبه كمقدمة لكتابه بقوله :

«وفى معرض إظهارنا لهذه الكنوز غير المعروفة حتى الآن لكثير من العلماء والفنانين ، علينا ان نهيىء الجماهير للتقدير وللرؤية الحقة لواحدة من اكثر العهود اهمية فى تاريخ الفنون ، وهو عهد طالما انتظرناه ، انه عهد يقدم علوما زخرفية جريئة وقطعا فى فن المعمار يمكن للجماهير بها استنكار الفقر الابداعى ، الذى طالما الهب تلك النفوس المثقفة التى تقر بتقديرها للجمال» .

الكتاب .. والمؤلف

هكذا صدر كتاب الفن العربى عام ١٨٧٧ بهذه المقدمة ، قبل اقل من عامين فقط من وفاة دى افينس ، فى ١٠ يناير ١٨٧٩ بباريس ، ولما يبق سبعة عشر يوما على عيد ميلاده الثانى والسبعين .

ورغم انه ولد وتوفى فى فرنسا ، وانغماسه فى الثقافة الفرنسية واضح للغاية فى كتاباته ، إلا أن منطقة شرق وجنوب شرقى البحر الابيض المتوسط ـ التى كانت تعرف فى القرن التاسع عشر باسم «الشرق» ـ كانت وطنه الثانى ، كما يقول مؤلف سيرة حياته المجهول الهوية . فلقد عاش سنوات طويلة من حياته هناك ، ومارس عادات وثقافة تلك المنطقة ، وخالط أهلها ، وتعلم بالاضافة الى العربية ولهجاتها ، والهيروغليفية ، اللغات التركية واليونانية والقبطية والأمهرية ، هذا الى جانب إجادته اللاتينية والانجليزية والايطالية والاسبانية .

إن كتاب «الفن العربى» ـ كما تقول مقدمة الناشر ـ «هو اكثر من مجرد صرح لمثابرة ومهارة وتفانى المؤلف ، فهو مصدر ثمين لمؤرخ الفن المعمارى ، وتسجيل وثائقى دقيق لعدد من البنايات والمظاهر المعمارية والفن والحرف والمعالم الاسلامية فى مصر ، والتى اندثر كثير منها بسبب الاهمال ، ومتطلبات النمو العمرانى فى القاهرة فى القرن العشرين . ويعزز هذا البعد فى كتاب الفن العربى حقيقة انه جاء بعد كتاب «وصف مصر» الذى انتجه علماء الحملة الفرنسية الذين رافقوا نابليون بونابرت ، وجاء بعده هذا الكتاب بستين عاما وهو عمل ايضا طالما اشار اليه بريس دى افينس باعجاب شديد ، ولذا فهو «تعليق»



التاج الذى يعلو باب المنبر فى احد المساجد السورية .. ويعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر

على نواح متعددة فى العمل الاول من فترة لا تبعد كثيراً عن فترة العمل نفسه» .

ومن الناحية الأخرى ، فان «بريس دى افينس» قد وفر لمهندسى ومصممى وفنانى ورسامى هذا العصر ، بعض النماذج من الرسوم المتبقية والتفصيلات والرسوم التوضيحية لبعض النواحى المختارة فى مدينة اسلامية فى العصور الوسطى . لقد اختفت المهارات والرسوم التى تتجلى فى كتابه من مدارس المعمار والتصميم فى انحاء العالم لسبب او لآخر ، ولهذا السبب وحده تستحق لوحاته تدقيق كل الذين يقدرون الرسوم المتقنة بعناية فائقة . وإن تعددت الخطوط فى الســمك والوزن ، والاستخدام الخفى لبعض الاساليب بغرض إبراز التفاصيل عن التركيب والخلفيــة . لقد تم تنفيذه بلمسات واثقة تزودنا بمـا هو اكثر من مجرد تســجيل حقيقى لما كان هناك فى اواسط القرن التاسع عشر .

وفى احيان كثيرة تظهر رسومات بريس دى افينس شيئاً لا وجود له ، وإنما يرى هو ان وجوده ضرورى ، وقد يبالغ فى إبراز بعض التفصيلات او العكس لان إظهارهـا على طبيعتها قد ينقص من الاحساس بالمكان الذى تعمد اللوحة الى إظهاره . فهناك على سبيل المثال تشويه مقصود فى بعض الحالات لاظهار تفصيلات لن تظهر إلا بهذا الاسلوب . .

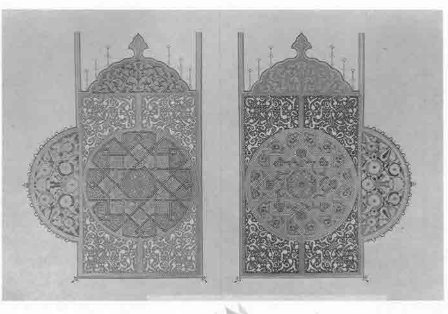
العشق الواضح

من الواضح ان بريس دى افينس قد احب الاماكن التى كتب عنها ورسمها ، منحيا باللوم فى بعض الاحيان لا على الذين اساءوا استعمالها على مر السنين ، وإنما ايضا بعض الذين بنوا هذه الاماكن لعدم انجازهم بعض التفصيلات على الشكل المطلوب . وعشقه هذا واضح فى كل رسومه التوضيحية ، وهو الدافع وراء كمالها .

ثقافته الخاصة

لكن الفن العربى ليس مجرد عمل فى الوصف المعمارى ، فهو يكتب ويسجل اشكالا متعددة من بلاط مزخرف الى سجاد واقمشة الى مصاحف ومخطوطات ، إنه ايضا فى كيفية عمل هذه القطع الفنية ، والطريقة التى استخدمت بها . إنه يصف الى جانب هذا ايضا القيمة التى يلصقها بها المجتمع المعاصر .

والنتيجة هى ان كتابه يشكل لمحات مضيئة لا تقدر بثمن عن نواح فى الحياة



نقوش مغربية لتزيين المصاحف الشريفة فى القرن الثامن عشر

العربية من وجهة نظر شخص متعاطف من أوربا الغربية . وان ابحاثه فى تاريخ المجتمع العربى والثقافة العربية فى مصر ، تطلعنا على عقول المستشرقين فى القرن التاسع عشر . فالأسلوب الذى يفسر به الحضارة العربية يعكس ثقافته الخاصة التى يعتبر الغرب اليوم وريثها الوحيد .

مناقشة التفاصيل

ثم يضم هذا الكتاب العظيم بين دفتيه اثنى عشر فصلا ، مدعمة بالرسوم التوضيحية ، وقد وضع فى اخره مائتى لوحة ملونة .

يناقش الفصل الاول ـ بعد المقدمة التى ترجمناها فى البداية ـ جغرافية مصر ومناخها وسكانها ، ثم يناقش فى الفصل الثانى والثالث والرابع المراحل التاريخية الاسلامية الثلاث منذ الغزو العربى لمصر . وفى الفصل الخامس يتحدث عن الحكومة والأخلاقيات وعادات المماليك وتقاليدهم .

ويبدأ فى الفصل السادس بوصف مدينة القاهرة : جغرافيتها وأصولها والقاهرة القديمة (الفسطاط) وجزيرة الروضة والبوابات والأحياء والميادين والقلعة . ثم يخصص الفصل السابع للمعمار الدينى ويبداه بوصف عام للجامع والآثار الاسلامية . ثم يصف اربعين جامعا من جوامع القاهرة وصفا تفصيليا . ويصف فى الفصل الثامن المعمار المدنى ولا ينسى حتى المورستان وعمارته والمدارس والمنازل ، والسبيل والخان ، والحمامات العامة والقصور . ثم يقارن فى نهاية الفصل بين المنازل المصرية والمنازل الجزائرية .

وينتقل فى الفصل التاسع لوصف المعمار العسكرى : البوابات والأسوار وقلعة القاهرة .

ثم ينتقل فى الفصل العاشر الى وصف وشرح الفنون المرتبطة بالمعمار ، وتتضمن اربعة مجالات : فنون البناء (الاسوار والأقواس ، والحيطان والطنف الخ) ، والنجارة (السقوف والمشربيات الخ) والزخرفة (الموزايك والسيراميك الخ) ، واثاث الجوامع .

ثم يناقش فى الفصل الحادى عشر الفنون المستقلة عن المعمار ، مثل السجاد ، والمعلقات ، والزجاج ، والكتابة العربية . وفى الفصل الأخير (الثانى عشر) يناقش اراءه حول نشاة المعمار العربى وأصوله وتطوره ثم اندثاره .

ويضم الجزء الاخير من الكتاب مائتى لوحة ملونة رائعة :

- من اللوحة الأولى وحتى اللوحة ٤٣ المناظر والتفصيلات المعمارية .
- من ٤٤ حتى ٦٧ : الديكورات وفنون الزينة المعمارية .
- من ٤٨ حتى ٦٧ : الكسوة والتبليط .
- من ٦٨ حتى ٧٥ : السقوف .
- من ٧٦ حتى ٩٤ : أعمال الخشب .
- من ٩٥ حتى ١٠٧ : الأبواب .
- من ١٠٨ حتى ١٣٣ : القرميد .
- من ١٣٤ حتى ١٣٨ : النجارة ، المشربيات .
- من ١٣٩ حتى ١٤٢ : الداخليات .
- من ١٤٣ حتى ١٤٦ : الزجاج ، والزجاج الملون .
- من ١٤٧ حتى ١٥٤ : السجاد والقماش .
- من ١٥٥ حتى ١٥٦ : الأسلحة .
- من ١٥٧ حتى ١٧٣ : الأثاث المدنى والدينى : النحاس .
- من ١٧٤ حتى ١٨٠ : المخطوطات (والتجليد) .
- من ١٨١ حتى ٢٠٠ : نسخ القران الكريم .

• • •

هذا هو الكتاب .

وتبقى كلمة يذكرها الناشر حول الترجمة من الفرنسية الى الانجليزية : «لقد جاءت الترجمة مطابقة للنص الأصلى ما امكن ذلك ، ولم تبذل اية محاولة لاستخدام مصطلحات عصرية أو تصحيح الأخطاء هنا وهناك لحقائق معروفة ، فهى تشكل عنصرا دائما من قيمة عمل كهذا ، والاستثناء الوحيد هو فى تهجى الاسماء والمصطلحات العربية التى لا تتفق والأصل فقد استخدم اسلوب اسهل فى ترجمتها .

مجدى نصيف

أبو الشمقمق

"ولقد أفلست حتى حلّ أكلي لعيالي"

أبو الشمقمق

بقلم : فيصل طاهر أبو فاشا

منذ ظهر التكسب بالشعر فى فجر الدولة العربية كان كنف الخلفاء فى عصره ظلا يفيء إليه الشعراء حيث يصلهم اولو الأمر .. ويغدقون عليهم .. ولم تكن هذه الطريق معبدة امام سائر الشعراء ، فمنهم من تنكبته .. وكان لزاما على هؤلاء ان يبحثوا لهم عن مرتزق يعيشون منه .. او عليهم ان يعايشوا الشعر مع الفقر وهم بهذا من المكدين (١) والمحارفين (٢) . وإلى هؤلاء ينتمى ابو الشمقمق (محمد بن مروان) وهو من ظرفاء الشعراء الفقراء او المحارفين .

وترى فى مادة (ش . م . ق) بالمعاجم ان الشمق (بفتح الشين والميم) هو مرح الجنون . والشّمق (بفتح الشين المشددة وكسر الميم) هو الطويل الجسيم من الرجال . فهل كان ابو الشمقمق كذلك ولهذا سمى بذلك ؟ الذى وصلنا عنه انه كان كبير الأنف عظيمه ، أهْرَتَ الشدقين ، منكر المنظر ، وكان اديبا محارفا هجاء صعلوكا برما بالناس يلقى تبعة فقره وبؤسه ـ شانه فى ذلك شان غيره من امثاله ـ على دنياه ولؤم ناسها وله مع ابى نواس وابى العتاهية اخبار . وملح . ونوادر .

وكان بشار على سلاطته ومُرِّ هجائه يتوقى ابا الشمقمق ويعطيه مائتى درهم فى كل عام ويسميها ابو الشمقمق الجزية ويذكرنا ذلك بحافظ ابراهيم وعبد الحميد الديب فقد كان حافظ ينفح الديب .. ولا يسلم من هجائه .

• • •

مر بابى الشمقمق احد اصدقائه فراه فى اطمار بالية مسحوقة فقال له مداعبا : ابشر يا ابا الشمقمق فقد ورد فى الحديث ان العارين فى الدنيا هم الكاسون فى الآخرة . فبادره ابو الشمقمق قائلا : والله إن صح هذا لكنت انا فى ذلك اليوم بزازا (٣) .

وانشده قائلا :

انا فى حال تعـالى الله ربى أىَّ حـالِ
ليس لى شيء إذا قيل لمن ذا ؟ قلتُ : ذا لى
ولقـد أهزلت حتى محت الشـمسُ خيالى
ولقـد افلسـت حتى حَلّ اكلى لعيـالى !

ومن طريف شعره تلك الصورة الساخرة التى ينفس فيها عن لواعج نفسه ويظهر فيها حنقه وحقده على من يملكون الركائب :

اترانى ارى من الـدهر يومـا
لِىَ فيـه مطيـة غير رجلى
كلما كنت فى جميـع وقالـوا :
قربوا للرحيـل قربت نعـلى
حيثما كنت لا اخـاف رحيـلا
من رانى فقـد رانى ورحـلى

وانظر إليه يصور بريشته بيته فيقول :

بـرزت من المنـازل والقبـاب
فلم يعسـر على احـد حجابى
فمنزلى الفضـاء وسـقف بيتى
سـماء الله او قطـع السحاب
فـانت إذا اردت دخـلت بيتى
على مسلمـا من غير بـاب
لأنى لم اجـد مصـراع بـاب
يكون من السـحاب او التـراب
ولا خفت الإبـاق على عبيـدى
ولا خفت الهـلاك على دوابى
وفى ذا راحـة وفـراغ بـال
فـداب الدهـر ذا ابـدا ودابى !

ولم يكن ابو الشمقمق مسبوقا فى هذه الصور والمعانى . بل كان سباقا إليها ونهج نهجه بعد ذلك شعراء كثيرون كابى فرعون (الشاعر المتسول) ، ورد عنه فى كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز انه من افصح الشعراء واجودهم شعرا ولكنه لم يكن يصبر عن الكدية وكان متبذلا يمد يده للناس ويتكففهم وله فى وصف بيته ابيات يقول فيها :

ليس اغلاقى لبابى ان لى ... فيه ما اخشى عليه السَّرقا
إنما اغلقتـه كيلا يـرى ... سوءَ حالى من يَمرُّ الطرقـا
منزلٌ أوطَنَـهُ الفقـر فلـو ... دخل السارق فيـه سُرِقـا

وقد نجد فى شعر المكدين والمحارفين من الشعراء من بلغ بشعره مرتبة اعلى من تلك التى بلغها ابو الشمقمق .

ومع ذلك يبقى لشاعرنا فضل السبق والريادة فى هذا المجال .

هـوامـش

(١) ، (٢) المكدين والمحارفين :

الفقراء الذين ضاقت امامهم سبل الرزق .

(٣) البزاز : بائع البز بفتح الباء وهى ثياب من الكتان او القطن .

مشهد من مسرحية المناقشة التى قدمتها فرقة مسرح السد ، وهى واحدة من انجح المسرحيات القطرية على المستوى الجماهيرى والنقدى ، والتى قام بتاليفها واخراجها حمد الرميحى وقام ببطولتها غانم السليطى





ام هاملت كما حاولت مسرحية المناقشة الساخرة ان تصورهـا

بقلم : عبدالرحمن محسن

من بين جميع الفنون ينفرد المسرح بجميع اشكاله بصفة التواصل المباشر بين المبدعين والجمهور ، ولعل فى هذا التواصل وفى تلك الاثارة والمتعة التى يحققها هذا الفن يكمن السر فى استمرار هذا الفن فى عصر اجهزة الاتصال التى تقدم للجمهور كل ما يريد ومالا يريد دون عناء .. ولنفس هذه الاسباب ايضا يمكن ان نرجع ذلك الاصرار والاخلاص العميق لبعض ابطال هذا الفن فى عصر سادته مفاهيم الكسب والتجارة .. ولقد كان اللقاء بين نادى المسرح المصرى ومسرح الاضواء القطرى لقـاء بين عشاق المسرح لا بين تجاره .. ومن هنا كان هذا البريق والدفء الذى اثارته ليالى المهرجان الاربع فى تلك الامسيات الشتائية الباردة ..

فعلى انقاض المسرح الجاد فى ستينات مصر الزاهرة قامت عشرات من الفـرق العنكبوتية التى احتلت الساحة وعلا

« ما اجملنا » مسرحية رائعة لمحفوظ عبد الرحمن ، قدمها نادى المسرح المصرى على مسرح قطر الوطنى ، فى عرض بالغ الجاذبية والقوة ، وقد استطاعت عملاقة المسرح سميحة ايوب ان تضيف بحضورها الفذ ابعاداً جديدة للمسرحية

زوجة الابن القتيل فى مسرحية سوء تفاهم تحذر من المصير المحتوم



« جريمة فى حى البندقية » عرض مسرح الاضواء خلال المهرجان ، من اخراج حسن ابراهيم ، الذى لفت الانظار لامكانيات الفنانين القطريين وطاقاتهم المبدعة

ضجيجها حين خفتت دقات المسرح الأصيل. ولم تكتف هذه الفرق بتشويه وجه المسرح المصرى فقط ، بل اخذت على عاتقها مهمة مسخ المسرح فى أركان الوطن العربى وتشويه كل منجزات الانسان العربى !

فقبل هذا المهرجان .. زارت الدوحة عشرات الفرق المسرحية العنكبوتية لتقدم عروضها الممسوخة التى تعتمد على مبدأ اقبض واهرب ولا يهم بعد ذلك الاثر السيء الذى تتركه خلفها ولا تلك المرارة التى تخلفها فى حلوق مواطنيها حين تتحول همومهم الى مسوخ شائهة ، وحين تتحول نماذجهم الى مجرد راقصة وطبال !

ومن بين كل هذا الركام ، وفى مواجهته تصر بعض الجذور الضاربة فى أرض الاصالة على ان تزهر من جديد ، كما تصر النبتات الجديدة على معانقة وجه الشمس ، وحين يجتمع العشق والموهبة فلابد من التواجد ، وهكذا ولد نادى المسرح المصرى فى يوليو عام ١٩٧٩ .. مجموعة من عشاق المسرح ،

معظمهم من المحترفين القادرين على التكسب بحرفتهم ، لكنهم جميعاً يعرفون انه الكسب الرخيص والخسارة الفادحة ..

وعلى خشبات المسرح المحتلة بانكشارية الحركة المسرحية التجارية ، كافح نادى المسرح المصرى حتى حصل على حقه فى تقديم العروض التى تستحق أن تحمل اسم المسرح المصرى العريق. فقدم نادى المسرح بضع مسرحيات طليعيـــة جديدة لكتاب مصريين وعالميين .. «نادى النفوس العارية» لسعد الدين وهبه .. «الوهم» لمصطفى سعد ..و «الملاحظ والمهندس» لعلى سالم و «القاعدة والاســتثناء» لبرخت .. و «سوء تفــاهم» لكامى .. وغيرها من المسرحيات الجادة والتجريبية .. وقد اعطى نادى المسرح لاعضائه من المسرحيين الشبان الفرصــة النادرة فى ان يقدموا عطاء خصباً جديداً نقياً بعيداً عن شبح المسوخ الهائمة على خشبات المسرح التجارى ، وانقذ بذلك عدداً لا بأس به من هؤلاء الشبان من سفينة الاســفاف التى توشك على الغرق !

ولان نادى المسرح نادى عشاق .. لفن اصيل ـ فى بلد رائد ـ كان لابد وان تمتد احلامه الى حدودها الطبيعية وان يطمح فى الوصول الى جمهوره العربى .. فى كل مكان .. وكان من المنطقي ايضا ان يشمل هذا الطموح تقديم تجارب المسارح العربيـــة الصاعدة لجمهور هذا النادى ولجمهور المسرح فى مصر عموماً .

الحلم القديم

وعلى ضفاف الخليج ـ ومنذ عام ١٩٦٦ كانت مجموعة من الشبان المخلصين المتحمسين للفن الأصيل ، تنحت فى صخر الواقع لتطل بوجهها على جمهور لم يعرف المسرح المحلى إلا فى بعض المدارس .. وتاسست فرقة مسرح الاضواء فى البداية بهدف تقديم العروض الغنائية والمسرحية ، وقدمت بالفعل وبامكاناتها المتواضعة اول الاعمال المسرحية الجماهيرية ، ثم تبعتها بعد ذلك ثلاث فرق مسرحية قطرية هى مسرح السد، وفرقة المسرح القطرى، وفرقة المسرح الشعبى (تحت التاسيس) ..

وقد ظلت الفرق المسرحية الثلاث تتنافس لسنوات عديدة على خشبات المسرح المحدودة الموجودة فى قطر الى ان تم فى العام قبل الماضى افتتاح مسرح قطر الوطنى الذى اعطى لهذه الفرق الاساس المادى الصلب للانطلاق ، فبدون خشبة المسرح لم يكن من الممكن لاى من هذه الفرق ان تقدم اكثر من مسرحيتين على اكثر تقدير طوال العام ، ولعدد محدود من الليالى ، كما ان التبادل المسرحى ظل محصوراً فى اطار العروض التجارية لفرق الانكشارية المسرحية التى تاخذ ولا تعطى ، فليس من منطق الاشياء أن تفكر هذه الفرق التجارية فى تقديم تجارب المسرح القطـــــرى فى بلادها ..

وفى عام ١٩٨٢ عقد مسرح الأضــواء ونادى المسرح المصرى الاتفاق الذى كان بداية انطلاق المسرح القطرى الى خارج الحدود .. وقدم مسرح الأضواء فى القاهرة عرضاً شيقاً ادهش الجمهور والنقاد الذين بدا هذا المسرح ونما من غفلة منهم .. غفلة يتحملون هم بعضاً من مسئوليتها وإن لم يتحملوها كلها ..

اول ليالى المهرجان

وفى اول ليالى المهرجان المسرحى المصرى القطرى فى الدوحة ، قدمت فرقة الأضواء مسرحية جريمة فى حى البندقية ، عن نص عطيل لشكسبير .. وعطيل يعــــود لكازندزاكى ، من اعداد عبد المنعم عيسى وحسن ابراهيم ، واخراج حسن ابراهيم ـ وقد كانت هذه المسرحية فرصة حقيقية لمسرح الأضواء لاستعراض وتفجير كل طاقات الابداع لدى فنانية ، لقد اتســـم العرض بالضخامة والفخامة فى اعــــداد الممثلين والديكور ـ وحتى الموسيقى المصاحبة ..

ورغم الديكور المتعدد المستويات والذى احتل اكثر من نصيبه المنطقى على خشبة المسرح ، فقد استطاع المخرج ان يضبط حركة الممثلين وان يناغم بينها ، كما استطاع في معظم اللحظات ان يشد انفاس الجمهور وان يضبط الايقاع السريع الذي يشبه الايقـــاع السينمائى الى حد كبير ، ولعب ببراعة حقيقية بالاداء الذى يتراقص على شعرة دقيقة بين الكلاسيكية والمبالغة الكوميدية دون ان يسقط فى هوة التخشب او الاسفاف ، حتى ان الجمهور ظل لدقائق لا يطلق لضحكاته العنان خشية ان يكون فى مواجهة عرض كلاسيكى تقليدى ..

وقد حاول المخرج والمعد ان يحملا النص بعض وجهات النظر الجديدة .. بالحذف او الاضافة .. وحتى بالمكياج .. واختيار الممثلين .. فعطيل مشكلته ليست فى لونه كما فسرها شكسبير ووجوه افراد الفرقة مطلية في معظمها باللون الاسود والابيض فالمشكلة ليست فى لون بشرتنا ولكن فى لون ما نحمل فى قلوبنا .

سوء تفاهم .. لماذا ؟

كتب البير كامى عــــدداً قليــلا من المسرحيات وتعتبر «سوء تفاهم» واحدة من اعماله المبكرة .. وهى تعتمد على حادثة ماساوية .. تجسد مفهوم العبث لدى هذا الكاتب .. حين تقوم ام وشقيقة بقتل الابن العائد ، قبل ان يتعرفا على شخصيته الحقيقية ، والمسرحية بحبكتها واحداثها تحــاول أن تدين هــذا اللاتواصل الذى نعيش فيه ، والذى هو نتاج اطماعنا الفردية وانغلاقنا على ذواتنا ، فالابن قد رحل صبياً وعاد ثرياً ، يحلم باسعاد الأم والشقيقة ، ولكنه قبل ان ينفذ ما اعتزم عليه اصر على ان يختبر بنفسه مشاعره ومشـــاعر ، اسرته التى تركها تعانى حلماً لا يتحقق بمكان مشمس يطل على البحر .. فانجرفت الى القتل على امل ان تغتســـــل من الأوزار بامواج الشاطيء الموهوم ..

اخرج شريف خاطر مسرحية : ســوء تفاهم ـ لنادي المسرح المصري وعرضت في اول مواسمه ، ومن المنطقى ان يقدم نادى المسرح مثل هذه التجارب الخاصة لرواده من المتخصصين والمهتمين كاطلاله على تراث المسرح بكل مدارسه وفلسفاته ، ولكن يبقى السؤال : لماذا هذه المسرحية بالذات فى هذا المهرجان ؟ .

إن جمهور مهرجان المسرح المصرى والقطرى بالقطع هو جمهور اوسع واكثر تنوعاً من جمهور نادى المسرح ، ورغم منطقية اختيار نص عربى ونص عالمى إلا ان السؤال يظل معلقاً ، فهل حقاً تبدو سوء تفاهم هى اقرب واهم المسرحيات العالمية التى قدمها نادى المسرح المصرى لهموم واهتمامات جمهور المسرح القطرى ؟ او حتى للحركة المسرحية فى قطر ؟

ان تجربة شريف خاطر السهلــة الممتنعة في اخراج المسرحية تجربة تستحق المشاهدة بلاشك ، كذلك الاداء المنضبط لكل الممثلين ، لكن عروضاً اخرى لنادي المسرح المصري كانت اكبر فائدة بلاشك لو عرضت في هذا المهرجان .. الملاحظ والمهندس ـ لعلي سالم .. ونادي النفوس العارية ـ لسعد الدين وهبة .. والقاعدة والاستثناء ـ لبرخت .. كلها تجارب قدمها نادي المسرح لرواده وكلها كانت جديرة بان تثير مزيداً من الاهتمام لدى جمهور هذا المهرجان .

المناقشة مستمرة

خــلال تاريخ المسرح القطري الذي يمتد من عام ١٩٦٦ تاريخ تاسيس مسرح

الأضواء وحتى الآن حظيت مسرحيتان بالنصيب الاكبر من الشهرة والنجاح الجماهيرى .. كانت الأولى هى مسرحية ام الزين ـ للكاتب القطري عبدالرحمن المناعي .. وكان سر نجاحها هو اصالتها ومحليتها الشديدة فروعة الفن عادة تنتج من مدى التصاقه وتعبيره عن واقع محدد .. وقد تناولت تلك المسرحية مظاهر وهموم التغير الذى اصاب المجتمع الخليجى بعد اكتشاف البترول باسلوب شاعرى رقيق لمس القلوب وامتع العقول ..

اما عرض الليلة الثالثة من مهرجان المسرح المصرى القطرى فقد كان العرض الثانى فى تاريخ المسرح القطرى الذى يحظى بنفس النصيب من الشهرة والنجاح الجماهيرى والنقدى ، فقد عرضت مسرحية « المناقشة » لمرات ثلاث في خلال اقل من عام واحد .. ومثلما كانت الأصالة والارتباط بالواقـع المعـاش هي اسبـاب نجـاح ام الزين .. كانت ايضـا هي اسباب نجـاح المناقشـة .. فرغم ان هذه المسرحية تتسربل بمناقشة هموم المسرح والحركة المسرحية .. إلا انها تنطلق من هذا الواقع الصغير الى الواقع الاكبر .. ومن خلال المناقشة التى تدور بين افراد فرقة مسرحيـة حـول النص المنـاسب تتطرق المناقشة لكثير من المشاكل والعيـوب الاجتماعية ، كما تناقش حق الفن فى تعرية الحقيقة .. وزيف حملة شعارات « كل شيء على ما يرام » الذين يمثلهم مدير المسرح .

والمناقشة مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد وهى فى مجملها مجموعـة من اللوحات الكوميدية النقيـة السـاخرة

احسن المؤلف والمخرج حمد الرميحى فيها استغلال هذا الشكل وقدم عدداً من اللوحات اللاذعة التى لقيت على الفور تجاوبا جماهيريا كبيرا ـ ومع ذلك فقد كان للاغراق فى محليه اللهجة التى يدور بها الحوار بعض الاثر في ضعف تقبل بعض جمهور المهرجان لبعض اجزاء العمل نسبيا.

وقد اعاد مؤلف ومخرج العمل صياغة مسرحيته عدة مرات بعد كل عرض ، واضاف لها عدداً من اللمسات والمناظـر الجديدة بعد أن اكتشف مناطق تجـاوب الجمهور حتى اقتربت هذه المسرحية من مسرح الكوميديا المرتجلة بشكل كبير ..

وبعد أن انفض المهرجان ، عادت هذه المسرحية لتعرض على الجمهور من جديد لتضرب بذلك الرقم القياسى فى عدد مرات العرض ولياليه .

● "المناقشـة" مسرحيـة نـاجحـة ، عميقـة الارتـباط بالواقـع

مواجهة الحقيقة

من منا لا يحمل الخير حلمـا في صدره وبين جوانبه ؟ كلنا ، حتى عتاة الأشرار منا .. ولكن .. من منا قادر على أن يطلق لهذا الحلم العنان ؟ من منا قادر على أن يتحمل تبعات هذا الحمل الثقيل ؟ ! قليل بل واقل من القليل ..

المرايا فى صدر المسرح تحذر الجمهور من أول لحظة .. ما ستشاهدونه الليلة ليس مجرد تمثيل .. انه كشف موجع للنفس البشرية انظروا فى المرايا التى امامكم .. انتم ايضا جزء من هذه الحكاية .. والحكاية حكاية وال في بلد ما فى زمن غير محدد يشتعل ضده نوع من التمرد ويحاول الوزير ان يقنع الوالى باستعمال الحيلة بعد ان فشلت المواجهة وتشعر زوجة الوالى بالملل ، ويعدها الحاجب بمتعة لا تعادلها متعة، ففى الباب عراف يدعى العلم بمـا خفى .. ومن مقاعـد الجمهور يتقدم العراف .. مهيبا .. صارم الوجه ويعلن منذ البداية انه لا يدعى العلم بما سياتى .. بل كل لعبته تتركز فى كشف خبايا الصدور .. وآه من هذه الخبايا .. وتبدأ اللعبة بالحديث عن انوف .. ولا حظوا كل ما يحمله هذا الاسم من دلالات .. من قتل انوف فى سجنه ؟ انت ايها الوالى .. أرسلت له جاريتك بالسم ويطلب الوالى اخراج هذا العراف فوراً .. لكن اللعبة تحلو فى اعين الآخرين طالما ان غيرهم هو المتهم .. هو من تتعرى الحقائق فى عقله .. لكن العراف يستدير من جديد لسيدة القصر .. وانت ايضاً عشقت انوف يوماً .. ثم دفنت هذا الحب .. وحاولت قتله .. ووزيرك ايضاً يا سيدى الوالى .. هو الذى احتـل مكانـه .. من بقي اذن ؟ الوصيفة سفر .. وانت ايضاً يا سيدتى رغم انك كنت الوحيدة التى احبته بصدق ، انت ايضاً ، شاركت فى قتله حين التزمت الصمت .. حين تركتيهم ياخذون ابنك وابن انوف لحتفه .. لقد قتلوه بالفعل وقتلتيه بالصمت بالسلب .. كنتم جميعا تحبونه .. فلماذا قتلتوه ؟ قتلتوه لأنه حلمكم المدفون حيا .. يطل عليكم فى كل لحظة فيكشف لكم كم ضحيتم بكل جميل من ارواحكم من اجل ماذا ؟ الجاه والسلطة والأمان .. من اجل ، هذا قتلتم اجمل ما فيكم : الصدق ، والخير والعدل .. وانتم ايضـا يا جمهورنا الكريم .. انظروا فى المرايا علكم تكتشفون ماذا قتلتم ..

ويصعد العراف من جديد الى مقـاعد المتفرجين ليلقى بقنبلته الأخيرة .. حاولوا ان تنسوا .. لكن لن تستطيعوا، فانوف باق .. ليس كرمز ـ بل مجسداً فى ابنه ، الذى اصبح الآن الأمل .

يختفى العراف كمـا ظهر ، لكنه يترك خلفه الحقائق عارية امام الجميع فهل حقا مات الزيف بمجرد أن واجهنا الحقيقة لمرة!!

ما اعقد الانسان وما ابشعه وما اقدره على التزيف مرة ومرات .. من جديد تقترح الزوجة أن يعود كل شيء الى ما كان عليه فالعراف لم يكن قط .. فهو مجرد وهم ـ وهو مازال بالباب ينتظر ليسلينا .. اذن فلنعد الى تمثيل ادوارنا ، ولنهتف جميعا : ما اجملنا ـــ أو ما ....

محفوظ عبد الرحمن علامة بارزة فى تاريخ الدراما العربية المعاصرة ، وواحد من النوادر الذين استطاعوا أن يحولوا الدراما التليفزيونية الى متعة حقيقية للعقل والروح والوجدان : عنترة ، سليمان الحلبى ، ليلة سقوط غرناطة ، والكتابة على لحم يحترق .. التاريخ فى هذه الاعمال لم يعد مجرد احداث ومسار بل اصبح رحماً يتخلق منه واقعنا المعاش من جديد ..

كان عرض « ما اجملنا » اخراج عادل هاشم هو العرض الاخير فى المهرجان وكان بحق مسك الختام واستطاعت الفنانة سميحة ايوب بحضورها الفذ على المسرح ان تشد الجمهور الى مقاعده منذ اللحظة الاولى مبهور الانفاس بهذا الايقاع المبهر للحوار الشعرى الكثيف ، الذى يضيف فى كل لحظة كشفاً جديداً للحقائق ..

وماذا بعد ..

انتهت ليالى المهرجان الأربع .. وانفض السامر ، ولكن هذا البريق الذى لمع فى سماء الدوحة لم يخب سريعا .. فقد اعاد الأمل لجمهور المسرح فى ايام مقبلة .. اكثر صدقـاً واكثر عطاء .. وفي بعث جـديد لروح المسرح العربى التى كادت ان تخبو تحت رمـاد الاسفـاف والابتذال وانصراف الجمهور ..

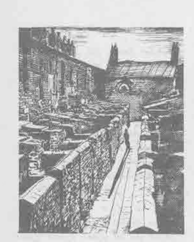
عبد الرحمن محسن



المدرسة التى تلقى فيها تعليمه اثناء فترة صباه فى انجلترا



عندما عاش فى باريس وكتب عدة قصص وروايات مزقها جميعا



ذهب ليكتب عن عمال المناجم ، واحس بهم ، وتمنى ان يكون واحدا منهم !



١٩٨٤ أخطر رواية سياسية في القرن العشرين

عرض وتقديم : ياسر السباعي

رواية ١٩٨٤ هى اخطر رواية سياسية فى القرن العشرين ، وقد صدرت هذه الرواية سنة ١٩٤٩ ، لكاتبها الروائى الانجليزى « جورج اورويل » وتصور الرواية دولة خيالية هى دولة « اوشانيا العظمى » التى يدبر شئونها « اربع وزارات هى : وزارة الصدق ومهمتها تزييف الحقائق والقضاء على الوثائق التى تذكر الناس بالماضى ، ووزارة السلام وتتولى شئون الحرب والاعداد لها ، ووزارة الوفرة والرخاء وتتولى مهمة تخفيض الحصص التموينية المخصصة للافراد ، واكثر الوزارات بثا للهلع والرعب فى قلوب المواطنين هى وزارة الحب التى تعنى بحفظ النظام وتنفيذ القوانين،اما شعارات الدولة الثلاثة المنتشرة فى كل مكان فهى : الحرب هى السلام ـ الحرية هى العبودية ـ الجهل قوة » !



جورج اورويل كاتب رواية (١٩٨٤) التى تذكرها العالم هذا العام ، واثيرت حولها وحول المؤلف ضجة بالغة تستمر طوال هذا العام

ظهرت فى أواخر الخمسينات عدة افلام خيالية تدور حول ما سـيحدث فى الثمانينات والتسعينات من هذا القرن ، وقد حدث ـ علمياً ـ اغلب ما تنبأت به تلك الافلام ، وإن كان الواقع والاحداث بقيت بعيدة عن الخيال السينمائى !

وما حدث فى السينما ، حدث فى الادب والفكر بشكل عام ، حيث عبرت كثير من الاعمال عن المستقبل ، واعطت تصورات لما سيحدث فى السنوات القادمة ، او ما يجب حدوثه او عدم حدوثه !

وبعد ان خطط الـروائى الانجليزى « ارثر جورج اورويل » لروايته المستقبلية الرائعة « اخر إنسان فى اوربا » شعر بان فكرتها تتبدد بسبب تشاؤمه الدائم من كتاباته والكآبة المستمرة التى كانت تلازمه نتيجة للسل الرئوى الذى اصابه ، غير انه تغلب على ازمته وعاد ليخاطر بكتابة الرواية على الآلة الكاتبة ، وراجعهـا كمخطوط ، مما ارهقه ودمره جسديا ، بحيث أصبح نزيلا فى مستشفى الامراض المزمنة فى نفس الوقت الذى نشر فيه الرواية فى يونيو عام ١٩٤٩ ولكن تحت عنـوان (١٩٨٤) !

وقد اعتبرت هذه الرواية قراءة مبهمة لاشياء مستقبلية طارئة ، فالمؤلف اعتبر عامى ١٩٨٠ و ١٩٨٢ هما زمن روايته ، وان ما هو على وشك الحدوث ربما يحدث بعد عامين او اربعة او قد لا يحدث ابدا !

ماذا تقول الرواية ؟

وهذه الرواية قراها عشرات الملايين من البشر من خلال ٦٢ لغة ، واحدثت ضجة فى كل الاوساط الادبية .. ومن خلال هذه الضجة كان لابد ان نتعرف على الرواية .. ماذا تقول وما هى الفكرة التى تدور حولها والتى حظيت بكل هذا الاهتمام من العالم ؟

انها رواية بطلها ونستون سميث ، موظف بيروقراطى صـغير فى دولـة (اوشـانيا) او اوقيانوسيا الدكتاتورية زمن حرب عالمية دائمة بين قوتين (اوراسيا) و (استاسيا) وبين هاتين القوتين وبقية دول العالم حيث تتغير حالات العـداء والتحالفات باستمرار .

وبطلنـا سميث يعمـل فى وزارة (الصدق) إذ يعيد كتابـة القصص الصـحفية القديمة لتتلاءم مع افكار الحزب الحاكم ، مستخدما اللغة الرسمية (لغة الكلام الجديد) ويصوغ بواسطتها اراء (قويمة) ليتم تبنيها .. فى هذا المجتمع تلاشت السرية حتى فى النوم .. وسميث وكل اعضاء الحزب تراقبهم شاشات تليفزيونية وملصقات فى كل مكان تقول : « إن الاخ الاكبر يراقبك » .. وفجاة يرتكب سميث جريمة فكرية إذ يقـول :

(فليسقط الاخ الاكبر) وسرعان ما ارتكب جريمة شائنة اخرى عند ما وقع فى حب جوليا ، زميلة العمل فى مكتبه .. عند ذلك قامت رابطة (معاداة الجنس بين الشباب) بالتنظير فى فضيلة العزوبية ، وان النسل سيتم قريباً عن طريق زرع النطف ، وان ولاء الناس جميعاً سيتجه نحو الحزب !

وتم القبض على جوليا وسميث ونقلا الى وزارة (الحب) حيث عذب سميث ببطء شديد ، ثم اخذ الى الغرفة ١٠١ وعانى من مخاوفه الشديدة من المحققين ، ولكن عندما دفعوا فى وجهه فاراً توسل إليهم ان يوقعوا هذا العقاب على جوليا بدلا منه فازالت هذه الخيانة منه اخر اثر للاستقامة واصبح (عضواً جيداً فى الحزب) !

وكان لابد له ان يثبت جدارته بعد حصوله على هذه الدرجة فى الحزب بكل ما يملك من طاقة ..

ونقلب صفحات الكتاب لنجد انفسنا فى شارع امام حائط غريب الشكل مصنوع من المعدن المثقب ، ونجد على ذلك الحائط لافتة كتب عليها « ممنوع منعاً باتاً فتح هذا الغطاء الواقى بغير تصريح كتابى خاص من قسم ٢٢ / ب / ي ب ويعاقب المخالف بالاعدام » وتحت هذه اللافتة غطاء من الصلب يشبه القفص مثبت فى الحائط بمفصلات . هذا هو المستقبل كما يراه رجل مذعور .. مستقبل قد يتحقق بمثل هذه السهولة المهلكة !

وتمتد يدان تفتحان هذا الغطاء ، وندرك ان الذى يفتحه ضابط عالى الرتبة . بالداخل غطاء اخر من الصلب عليه لافتة كتب عليها (خطر شديد ، لا يفتح إلا عند الضرورة . هل تاكدت من الأوامر الصادرة إليك ؟) .

تفتح اليدان القفل الالي فتنفتح أبواب مزدوجة رجاجة من الصلب كاشفة عن صف من الأزرار المضيئة . بعد لحظة تردد ، تضغط احدى اليدين على ستة منها ثم تنسحب : ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، وبكل اجلال وذهول تتردد انفجارات ذرية . الانفجار الاول سريع جداً ثم تطـول الانفجارات تدريجيا .. سحابة من دخان الثلج الجاف تدور فى حركة حلزونيـة ، وتنطلق الاصوات : الحرب الذرية .. المجاعة .. انهيار المدينة . ثم .. تحـل محلها .. طريقة جديدة للحياة !

ومن خلال الدخان المتصاعد تظهر ببطء صورة (الاخ الاكبر تحتها عبارة : الاخ الاكبر يراقبك) على لوحة اعلانات كبيرة !

وفى لندن عام ١٩٨٤ ، عاصمة ولاية « اير ستريب رقم واحد » احدى ولايات جمهورية اوشانيا ، نرى نهر (التيمز) عند (وستمنستر) وقد أصبح مجرد جدول ضحل يهيم فى أرض معشبة ، أما القناطر فلم تبق منها إلا عقود محطمة ، وصارت مباني البرلمان اطلالا محترقة ، ولكن بقي فى برج فكتوريا ما يكفي للتعرف عليه ، وما يكفى ايضا لجعلنا نقدر مدى الارتفاع الهائل للمبنى الذى كتب على واجهتـه « وزارة الصدق » وتحتها بقليل ثلاثة اعلام قاتمة الالوان مشدودة على واجهة المبنى تحمل شعارات الحزب الثلاثة : « الحـرب سلام ، الحرية عبودية ، الجهل قوة » . ومن احدى نوافذ هذا المبنى يطل علينا راس بطل الرواية ونستون سميث وهو يتطلع الى السماء ، احدى يديه مستقرة على غطاء صندوق عريض للصمامـات الالكترونية مثبت بالحائط كانما قد هم بفتحه فاسترعى نظره شيء بالخارج . يستدير نحو الصندوق ويفتح مزلاجه ثم يعود الى النافذة !

وسميث هذا رجل ضئيل الجسم يرتدى ثوبا عماليا (اوفرول) ذا لون رمادى قاتم مما يرتديه اعضاء الحزب الخارجيون . وعلى صدر الثوب وظهره نقشت بلون ابيض : (ك ز ٦٠٩٠ ـ سميث . و) كما هى الحال فى السجون !

وفى اروقة هذا المبنى ثبت على حائط جهاز تليفزيونى ، ذو شاشة وعدسة كبيرة تدور باستمرار . تتوقف العين الاليكترونية فجاة عن الدوران ، وتتوهج العدسة ، وينبعث من الجهاز صوت خشن ذو رنين معدنى ، ويدور هذا الحوار :

الجهاز التليفزيونى : ك ز ٦٠٩٠ ، سميث ، لقد وقفت عند نافذة الشرفة ، بقسم السجلات اكثر من ثمانين ثانية . فماذا تفعل هناك ؟

سميث : (يجفل ويدور حول نفسه فزعاً .. يشير الى صندوق الحائط فى ارتباك) لقد جئت لاغير صماما فى جهاز كتابة الاحاديث الخاص بي .

الجهاز التليفزيوني : جهاز كتابة الأحاديث الخاص بك .. هل توقف عن العمل ؟

سميث : نعم . الآن فقط (يفتح غطاء الصندوق) .

الجهاز التليفزيونى : كان يجب عليك أن تبلغ عن الخلل .

سميث : (ممسكا بالصمام فى يده) لقد استطعت بلحظة واحدة من العمل ان اصل الى الصمام المقصود .

الجهاز : (بحدة) أعده الى مكانـه ! (يتجمد سميث من فرط الرعب ثم ينفذ الامر) انك تعرف ان الواجب يقتضيك احضاره الى مقصورة العمل الخاصة بك عندما تؤمر بذلك . لقد سجلت عليك ملاحظة (خروج عن النظام) . ارجع الى مقصورتك . (يذهب الوهج عن العدسة وتستانف البقعة الفاحصة حركتها) .

ثم يتحرك سميث الى باب مكتوب عليه (اعضاء الحزب الداخليون فقط) .

يفتح الباب فيخرج (اوبريان) وهو رجل ضخم يرتدي حلة ذات لون رمادي خفيف ، وعلى الجانب الأيسر من صدره كتب : (اوبريان ، ج . ب ك ي ٤١٢) في تطريز بارز انيق كشارات الشرف . يرمق سميث اثناء مروره بنظرة عطف وسخرية يتلقاها سميث بقلق .. ويصل سميث الى قسم السجلات وهو عبارة عن حجرة طويلة تصطف فيها مقاصير للعمل مشغولة كلها ، والنافذة الوحيدة للحجرة تقع في جانبها القصي .. يسير ونستون سميث ببطء بين المقصورات ومن احداها برز وجه رجل يرفع عينيه عن جهاز كتابة الاحداث الخاص به ، ويختلس النظر الى ونستون سميث اثناء مروره ، ثم يصل سميث الى مكتبه وفيه جهاز تليفزيوني صغير .. تتوهج عدسة الجهاز !

الجهاز : ك ز ٦٠٩٠ سميث . و .. سيجري اصلاح جهازك فوراً.(ويدخل عامل الصيانة ويرفع غطاء جهاز كتابة الاحاديث

ثم بيد خبيرة يستبدل صماماً صغيراً في هذا الجهاز الذي لا يظهر منه الا ميكرفون صغير ، تحركه انبوبة معدنية مرنة ، ووعاء معدني يتلقى الشريط الورقي الذي يخرج من شق في جانب الجهاز كما في جهاز التلكس . وعلى المكتب نفسه قرب الحائط المجاور توجد الة على شكل صندوق تحوي مكبر صوت صغير ، وشقاً ومفتاحاً ، وتقرأ الرسائل التي توضع في الشق بصوت مسموع . كما توجد بالجدار القريب من سميث انبوبة هوائية لتلقي الرسائل وارسالها ، وهي ذات فوهة واسعة مستطيلة الشكل تحميها شبكة من السلك كتب عليها : (تقتل من يمسها) . ينصرف عامل الصيانة وبعد ذلك تتدحرج من الانبوبة الهوائية اسطوانة من المعدن محدثة صلصلة فيلتقطها سميث ويفتحها .

يستخرج منها نسخة من صحيفة (التايمز) مطوية باحكام ، ورسالة مسجلة على اسطوانة معدنية صغيرة . يضع الاسطوانة في مكانها من الآلة القريبة ويدير المفتاح . يبسط الصحيفة فيرى على راس الصفحة الاولى نفس البيانات التي تحملها فى عـام ١٩٥٤ (لا ننسى ان الاحداث تقع في عام ١٩٨٤) ولكن الصحيفة تتكون من ورقتين صغيرتين

متصلتين فقط والثمن ١٠ سنتات . ينبعث من الآلة صوت خشن غير بشري .

الصوت : التصحيح المطلوب كما يلي : صحيفة التايمز الصادرة في ١٧/٣/١٩٨٤ والمرسلة احدى نسخها رفق هذا ، تتضمن تقريراً عن حديث اذاعه الأخ الاكبر .

(يعثر سميث على علامـــة فى الصفحة الثانية) . ولقد صرح بانه يتنبا بان القوات الاوراسية سوف تشن هجوما على شمال افريقيا . والرجاء تصحيح ذلك طبقا للحقائق . (يغلق ونستون سميث مكبر الصوت ، وبينما يعود الى الصحيفة يتصلب جسمه من الخوف . إن اوبريان يقف الى جانبه ، بوجهه الوحشي ، الماجن ، الفظ ، وبسحره الغريب) !

اوبريان : مساء الخير . هل تم اصلاح الخلل الذي احدثته بجهازك ؟

سميث : نعم واستطيع المضى فى العمل الآن .

اوبريان : (يصلح من وضع نظارته العديمة الاطار ، وينظر من فوق كتف ونستون سميث الى صحيفة التايمز) اشار الاخ الاكبر بعبارات قاطعة في خطابه الاذاعي الليلة الماضية الى احتمال وقوع هجوم اوراسي واسع النطاق في اوائل الشهر القادم . وقال : « لم يبق الآن اي مجال للشك في ذلك . وسوف يقع الهجوم على شمال افريقيا . اما باقي الجهات فالمتوقع ان تبقى هادئـــة » . خطـا غير عادي !

سميث : (بلهجة خالية من التعبير) من الواضح انه حدث خطا في التقرير الذي وضع عن الخطاب .

اوبريان : (بغيرتعبير ايضا) خطا كبير ما دام الهجوم في الواقـع حدث في الهنـد .

سميث : (مطيلا اليه النظر) في جنوب الهند . منذ ثلاثة ايام .

اوبريان : بالضبط . مثل هذا التقرير الخاطيء ... (يتبادل نظرة سريعة مع سميث) ... يجب الا يبقى .

ينصرف ، يتابعه ونستون سميث ببصره برهة ، ثم يستدير الى جهاز كتابة الاحاديث ويدنى الميكرفون من فمه .

سميث : (متكلما فى بطء ووضــوح شديدين) . تصحيح معتاد لصحيفة التايمز الصادرة فى ١٧ مارس ١٩٨٤ ، عند المكان الموضــح . « ثم اشــار الأخ الاكبر بعبارات قاطعة فى خطابه الاذاعى الليلة الماضية الى احتمال وقوع هجوم اوراسى واسع النطاق فى اوائل الشهر القادم . وقال : لم يبق الآن اى مجـــال للشك فى ذلك . وسوف يقع الهجوم فى جنوب الهند . اما



جورج اورويل بريشة رسام جريدة (لوموند) الفرنسية

باقي الجبهات فالمتوقع ان تظل هادئة » . أعد طباعة عدد سابق كامل .. وملف سابق .

(بينما يملي ، صدر عن جهاز كتـابة الاحاديث طنين رتيب ، ويخرج منـــه شريط ضيق من الورق .. ليس على دفعات كما يخرج من التلغراف الكاتب ، ولكن فى انسياب متصل ..) .

ضجة حول المؤلف

هذه هى رواية جورج اورويل التى قراها الملايين الذين سمعوا عن (الأخ الاكبر) وعن العام المتوقع لوصوله .. ولهذا فقد حمل لهم هذا العام فى بدايته لحظـات مضطربة التفكير فى التقويم الجديد الذى يحمل لاول مرة الرقم ١٩٨٤ ، وكان ذلك بمثابة صدمة كهربائية لجيش صغير من الأساتذة والنقاد والكتاب والصحفيين والشخصيات المرموقة وعلماء الاجتماع والسياسيين وقارئي المستقبل المحترفين . واخذ الحدث اشكالا مختلفة ، منها مثلا سلسلة غير منتهية من الندوات والمؤتمرات والمقالات والكتب وبرنامج وثائقى قدمـه « والتر كرونكيت » من صوت امريكا ، وبضع ساعات بث من برامج التليفزيون البريطانى !

وكل ذلك وغيره بالاضافة إلى نشر طبعة جديدة من ١٧ مجلداً لأعمال اورويل الكاملة خلال هذا العام ـ ١٩٨٤ ـ فى انجلترا وامريكا ، وهذا غير إقامة تمثـال شمعى للمؤلف فى متحف « مدام توسو » بلندن فى نهاية عام ١٩٨٣ !

وقد ناقش ارباب الخيال العلمى هــذه الكمية الكبيرة من اعمال جورج اورويل ، ويحاول علماء المستقبل مجتمعين ان يبحثوا نفس الموضوع فى واشنطن خلال شهر يونيو عام ١٩٨٤ ، بعد الاحتفال بالمؤلف الكبير ، الذى خطط له معهــد « سميثسونيان » ومكتبة « الكونجرس » ، والذى ستلقى اثناؤه محاضرات عن عـــام ١٩٨٤ والحريات المدنية ودولة الأمن الوطنى !

وفى خضم كل ذلك اصبح اتخاذ افكار اورويل كدفاع ، وارتداء معطفه ، شيئا وبائيا ، فهناك كاتب فى الصحيفــــة الليبرالية الكاثوليكية الرومية (كومنويل) أعلن : « لو أن أورويل حيا الآن فسيكون معارضا فعالا للشركات المتعددة الجنسية وسيؤلف كتابا ضد أصحاب الشركات » . وكذلك مجلة (ناشنال ريفيو) المحافظة ختمت دارسة عن اورويل برؤية مسرحية شاملة فقالت : « ان قوى الظلام حازت على جيوش ضخمة واسلحة اضخم ومحاربين بالاضافة الى اخلاص ووفاء المنحرفين لها اما قوى النور فاورويل فى صفها ، وهذه القوى تستمد غذاءها منه) .. ومن ناحية اخرى اصدرت صحيفة (فيلاج فويس) الراديكالية الليبرالية عدداً خاصا عن اورويل وعامه تحت عنوان : وقائع رجـل ميت !

وقبل ان يصبح اسم اورويل خرافيا بقدر روايته (١٩٨٤) فان اصدقاءه الشخصيين الذين لم يفكروا بتطلعاته حول اي موضوع كانوا حذرين ، فمثلا يقول المؤلف ف . س برتشت : « لقد فهمت اورويل لدرجة ما . من الصعب تعريفه لانه ما ان تكون فكرة ثابتة عنه حتى يناقضها » .. اما القصــاص « جوليان سايمونز » فقد تذكر (ميزة الخبث والمشاكسة) لدى أورويل ، فقال : « كانت طباعه ملتوية تخيب امل الناس به وتجعل منهم اعداء له » .. ويقول ملكوم مكريدج عنه : « إنه رجل احتقر كافة المثقفين علما بانه كان مثقفا » .

وبالاضافة إلى ان اورويل مثقف ، فقد كان ذا مواهب اخرى : فهو ناقد داهية فى الادب والثقافة الشعبية ، وصحفى حول الكتابة السياسية الى شكل فني ، وباحث قدم دراسات دقيقة عن عصره .. ان من يعرفه كغول مرعب يجوس ليلا فى الغرب لا يكون قد عرفه على حقيقته ، فقد اتخذ من قول الحقيقية مهنة له فى زمن اعتقد فيه الكثير من معاصريه ان التاريخ يقتضي الكذب ! ترى من هو اورويل هذا وكيف نشا وترعرع ؟ وماذا يريد ؟ .

من هو ؟

اسمه الحقيقى اريك آرثر بلير ، ولد عام ١٩٠٣ فى الهند ، حيث كان والده يعمل موظفا فى الامبراطورية البريطانية (التى غابت عنها الشمس) .. اخذته والدته مع اخته الكبرى « مارجورى » الى انجلترا ، فقد كانت الهند مكانا للعمل يناسب الازواج



من اجل هذا الخراب الذى اشاعه هتلر فى كل مكان ، حارب الكاتب النازية بكل قوة !

أما الأطفال فقد كان يجب تنشئتهم فى وطنهم ، وكان الاب يزور عائلته خلال الاجازات فقط ، وقد ولدت اخته الصغرى افريل عندما كان عمره خمس سنوات !

التفت اورويل بالم الى « الارستقراطية الرثة » التى تنتمي إليها عائلته واصدقاؤها وقال : (كان كل ايراد العائلة يصرف على المظاهر) .

وعلى عكس اغلب من يتمرد على عالم طفولته فقد اصبح اورويل متعنتا فى نقد نفسه وسلوكه فى سنواته الاولى وكذلك فى ذكريات شبابه .

حافظت عائلة اورويل على المظاهـــر بتسجيل ابنها برسوم مخفضة فى معهد « سانت سايبريان » الذى يهيىء التلاميذ بكل صرامة للدخول الى المدارس العامــة الضخمة ، وكان اورويل ذو الثمانية أعوام يُضرب فيها بسبب عدم مغادرته الفراش بسرعة ، وقد شجعه هذا المعهد على الشعور بعدم فائدته ، وقال : « لم يكن معي مال ، وكنت مريضا ، وقبيحا ، ولا احد يحبني ، وكنت دائم السعال ، وجبانا ، وكانت تخرج مني رائحة كريهة ، وكنت فتى غير جذاب اطلاقا » !

هكذا قال اورويل عن نفسه ولكن ماذا يقول عنه الآخرون ؟

جاسنتا بوديكام ،عمرها الآن ٨٢ سنة ، كانت قد اصبحت صديقة « اورويل » اثناء اجازاته المدرسية ، رفضت هذه الفكرة وقالت :

« ان فكرة كيف كان اورويل مكروها فكرة بلا معنى ، والحقيقة انه كان اجتماعيا يقوم باصطياد السمك والطيور، وكان يجمع الجنيهات ويطوف بهاريف اكسفورد شاير » علما ان جاسنتا لم ترافقه فى معهد سايبريان .

اما الناقد سيريل كونولي الذى كان زميله فى الصف فقد تذكر ان اورويــل :

« شعر بمرارة انه مسجل فى المعهد برسوم مخفضة ، لانه دخل المدرسة بعد ذلك بمنحة دراسية ، واعتبر ذلك مهينا له علما أن هذه المنحة كانت فى الحقيقة نوعا من المجاملة لعائلته » . وعندما خرج بصعوبة من المعهد قال اورويل : « فشل ، فشل ، فشل الفشل من ورائي ومن امامي . تلك هى اعمق قناعة كنت احملها عن نفسي » .

وربما لا يكون اورويل قد شعر بهذا فى ذلك الوقت إذ ان الذى كتب تلك الكلمات رجل يكبره عمرا فى احدى الدراسات عن (عالم متغير بشكل عنيف) . ولم يكن سلوك اورويل يعني فعلا انه يريد النجاح فقد تقاعس خلال اربع سنوات ونصف السنة فى المرحلة الثانوية عندما كان طوله ستة اقدام وثلاثة بوصات وكان مثالا للغباء والكسل اثناء الدراسة ، ومع ذلك فقد كان يقرا كثيرا لمؤلفيه المفضلين (ديكنز ، ثاكرى كبلنغ ، هـ.ج . ويلز) وساهم ببعض القصائد فى منشورات المدرسة ، وشارك فى بعض العاب القوى ، ولم يستطع والده تحمل ارساله الى جامعة اكسفورد او جامعة كمبردج بدون منحة دراسية ، ولكن كفاءة اورويل العلمية اثبتت انه لا يمكن ان يحصل على هذه المنحة .

وبعيداً عن الجامعة ، شعر اورويل انه فى زاوية ميتة فى انجلترا ، فحتى المهن والخدمة المدنية كانت مغلقة فى وجهه ، مما جعله بعيدا عن اصدقائه وزملاء دراسته وكل سكان ايتون الذين حازوا على مناصب حكومية وفنية كبيرة ، ولكل هذه الاسباب اختار السفر مثلما فعل والده ، وغادر البلدة ، والتحق بالشرطة الهنديــة الامبراطورية حيث جاءته الأوامر بحفظ الأمن فى مستعمرة بورما !

وخلال السنوات الخمس التى قضاها هناك كتب قصتين عظيمتين الأولى بعنوان (شنق) فى عام ١٩٣١ ، حيث يسرد فيها قصة حكم الاعدام فى احد الهنود ورد فعله على هذا الحدث حيث يقول : « إنه لشيء مثير للفضول فحتى تلك اللحظة لم أعرف ماذا يعني تدمير رجل واع . وعندما شاهدت السجين يتوقف جانبا ليتفادى بركة وحل ادركت سر وخطا ازهاق روح وحرمانها من الحياة القصيرة التى تتجلى فى اقصى فيضانها وإشراقها » .

اما القصة الثانية فهى اطلاق النار على فيل (١٩٣٦) وهى مجموعة صــــور عن (عمل الامبراطورية الردىء فى الأحيــاء المغلقة) . ويروى قصة فيل هائج تسبب فى قتل أحد السكان الأصليين فانتظر الناس ان تقوم الشرطة بعمل ما . ويقول : « وهنا كنت الرجل الأبيض مع بندقيته امام حشد غير مسلح من السكان الاصليين ، حيث ابدو كالممثل الأول فى مسرحية ، ولكن فى الواقع كنت دمية عبثية تدفعها تلك الوجوه الصفراء من ورائي ، وادركت فى تلك اللحظة انه عندما يتحول الرجل الأبيض الى طاغية انما يقوم عندها بتدمير حريته الذاتية » .

وبعد خمس سنوات من العمل كشرطي عاد الى انجلترا وقدم استقالته من الشرطة فى تلك المستعمرة الهندية .

وتصف صديقته « جاسنتا » تلك اللحظة فتقول : « لقد تغير وبدا اكثر عزلة وغريبا بائسا ، ولابد ان ما حدث له فى بورما قد نغص عليه حياته » .. اما اورويل الشرطي فيصف الشعور الذي رافقه الى وطنه مثل « شعور بالذنب لا يمكن تحمله » . فقد مثل طاغية مستبدا حقيرا فى عمل يرى فيه اظلم نظام للاستغلال ، وقد وجد تشابها بينــه وبين (مثيرى الشـــغب) فى بورمــا الذين يتم جلـــدهم . إنه تشابه يذكره بنفسه وهو تلميذ تجلده وتحقره نفس القوى الامبراطورية ، وهكذا شعر أن مكانه الطبيعى بين المضطهدين !

وبعد ذلك بعشر سنوات كان يقوم برحلات دونكيشوتية جعلته معروفا باسم جديد وشخصية متغيرة . وكانت اول خطوة له ان يخبر اهله انه يريد ان يصبح كاتبا ، اما الخطوة التالية فهى أن يكون ذلك الكاتب وهو الاصعب ، فاتخذ غرفة رخيصة فى لندن بعيداً عن أهله وامضى ساعات طويلة يوميا مع آلته الكاتبة ، يكتب عليها نوعا من القصة .. وفى الليل يبدأ تسكعه وهوامه كالشبح فى احياء

الفقراء ، وكان احيانا يتخذ سريرا فى منزل مخصص للمعدمين ، املا الا تفضحه لهجته الايتونية (نسبة الى بلدته ايتون) ويعلق على تلك الفترة قائلا : « ان ما اردته بصدق فى ذلك الوقت هو ان اعثر على طريقة ما للخروج من العالم المحترم » !

وفى أواخر العشرينات ذهب الى باريس ووجدها مليئة بجيوش من الفنانين والكتاب والطلبة وهواة الفنون والسياح والعاطلين عن العمل الذين لم ير العالم مثلهم فى حياته ، ومع ذلك لم تشده الحياة البوهيمية ، ففى احد احياء الفنانين ، « حصل على عمل فى غسل الصحون فى فندق (باريس) حيث كان يعمل ١٣ ساعة يوميا » !

إلى عالم الشهرة

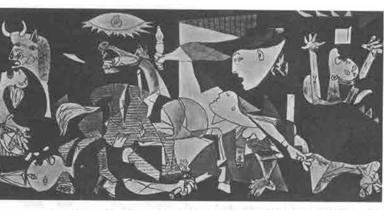
واستمر فى كفاحه ليصبح روائيـــاً ، فالبدايات التى كتبها عن تجاربه فى فندقه الرخيص اصبحت كتابه الاول ، وادرك ان الحياة الشقية التى صورها فى كتـــابه (داخل وخارج باريس ولندن) ـ ١٩٣٣ سوف تثير وتزعج اهله ، لذا اخبر الناشر انه لا يريد طبع الكتاب باسمه الحقيقى :

« إن الاسم الذى انتحله عادة اثناء تسكعى هو ب . س . بورتون ، ولكن إذا كنت تعتقد ان هذا الاسم غير شائع فما رايك باسم كينث مايلز او جورج اورويل او هـ . ليويس ولكنى افضل اسم جورج اورويل » ، وجورج كما هو معروف اسم زعيم انجليزى ، ثم ياتى اسم اورويل وهو اسم نهر عرفه اورويل وهو صغير وعلى هذا الاساس اختار اسم جورج اورويل !

ومنذ ذلك الوقت بدات تسيطر عليه فكرة ان شيئا خاطئا مرعبا سيحدث فى مسقط راسه . فقد عرف (اورويل) الظلم والفقر ، لذا بدا البحث عن اسبابهما .

ولم يكن تغيره هذا إراديا بشكل كامل ، فكتب ونشر الروايات وحاول اتخاذ الأدب كمهنة بدات تقليدا فى انجلترا منذ القرن الثامن عشر ، ولكن تسرعه فى ان يقف شاهدا على عصره ضايقه ولم يرتح له ، وقال : فى عصر سلمي استطيع ان اؤلف كتبا للزينة وان ابقى بعيدا عن الصراعات السياسية . لهذا كنت مضطرا لان اصبح نوعا من كتاب الكراريس السياسية » .

وفى بداية عام ١٩٣٦ ، طلب منه احد الناشرين ان يذهب إلى شمال انجلترا ، ويعمل كمراسل تحقيقات يقدم حالة عمال المناجم والمصانع العاطلين عن العمل ، اثناء موجات الكساد الاقتصادى .. وامضى



الجورنيكا او الحرب الأهلية الاسبانية كما صورها الفنان بيكاسو .. هذه الحرب عاشها جورج اورويل ، بل واشترك فيها واصيب بطلقة فى حنجرته !

اورويل شهرين بين هؤلاء العاطلين عن العمل ، فكان النصف الأول من كتـــابه (الطريق إلى ويغان بير) يحكي قصصهم ، اما النصف الثانى فيروي قصصا عن اورويل نفسه !

وبعد عدة شهور من زواجه من « ايلين اوشفينس » ذات الثلاثين عاما التى كانت تحضر للدراسات العليا فى علم النفس فى لندن بعد ان حصلت على اجازتها من جامعة اكسفورد ، ذهب اورويل الى اسبانيا عندما كان فرانكو يحاول الاطاحة بالحكومة المنتخبة مما ادى إلى حرب اهلية ..

وقد روى اورويل انطباعه فى مدينة برشلونة حول هذه الحقبة ، والتحق بوحدة ميليشيات محلية ، واطلق عليه جنود فرانكو النار فاصابوه بطلقة نارية فى الحنجرة ، وبعد خروجه من المستشفى ظل مختبئا حتى هرب من البلاد !

وقد تركت مغامرته فى اسبانيا عـــدة انطباعات مصيرية فى شخصيته ، فقد كان وراء معظم الكتابات السياسية بعد هروبه من الحرب الأهلية ، حس مرهف بالغدر والخيانة ، وكان يرى المستقبل والعالم مليئين بصور الاستبداد القاسي !

وعندما عاد اورويل إلى انجلترا قرا بهدوء احداث اسبانيا ، وتاكد انه كان تافها مخدوعا بقوله : « لقد شاهدت معارك عظيمة ، ارسلت عنها التقارير ، فى اماكن لم يكن فيها قتال ، وشاهدت الهدوء فى اماكن قتل فيها المئات من الرجال ، لقد شاهدت جنودا لم يروا طلقة نارية واحدة ، استقبلوا كابطال لانتصارات خيالية » .. وقد ارعبته تلك الظاهرة وجعلته كما يقول : « أشعر احيانا أن التصور الذهنى للحقيقة الموضوعية يتضاءل تدريجيا فى هـــذا العالم » ..

الفرق بين الحرية والعبودية

وقد كرس اورويل بقية حياته لمنع هذه الظاهرة ، وانقض ـ ليس فقط ـ على النازيين والستالينيين ، بل على فردية احدث فلسفة وادب ، فالنظريات التى تقول ان الواقع ببساطة هو خيوط عنكبوتية لصيادى الكلمة جعلته مشدوها ومذعورا فهذه النظريات برايه تقدم الاستعدادات اللازمة لديكتاتورية بشكل متطرف وتقدم الشعارات المشئومة مثل : الحرب هى السلام والحرية هى العبودية والجهل هو القوة .

امام هذه الثرثرة الاستبدادية كان حس أورويل المرهف أول وافضل دفاع ضدها فانسان يفهم معنى كلمتى حرية وعبودية يجب ان يرفض جملة تعادل بينهما ، وقد قال : « فى النثر ، اسوا ما يقوم به الانسان هو الاستسلام للكلمات . وعندما تفكر بشىء محسوس إنما تفكر دون ان تنطق بالكلمات ولكن إذا اردت ان تضعه فانك على الارجح تحوم حوله حتى تجد الكلمات الصحيحة المناسبة » . واي منهج بديل لهذا المنهج إنما يقدم الاستعداد للخيانة والغدر .

وكتب : « عندما تفكر بشيء مجرد تكون اكثر ميلا لاستخدام الكلمات من البداية ، وبدون ان تبذل جهدا واعيا لمنعها فان لهجتك المحلية تندفع وتقوم بعملك على حساب تشويه او حتى تغيير المعنى الذى تقصده » .

ولم يكن اهتمام اورويل باللغة نوعا من الحذلقة وادعاء العلم ، بعد ان تاكد ان فصاحة الكلام يمكن ان تعني الكثير كواقع حمل السلاح .

١٩٨٤ أخطر رواية سياسية في القرن العشرين

وقد وجه كلامه مثلا الى كل من اراد ان يصغي الى هتلر : (هذا الدكتاتور صعد الى السلطة فى المانيا عن طريق الاقناع والمناقشة) وان (ستالين قد اخفى جرائمه الكبرى وراء ستار دفاعى من الشتائم) .

وحذر فى عشية الحرب العالمية الثانية من الخطر قائلا : « الشيء الرهيب فى الدكتاتوريات الحديثة هى انها لا سابقة لها مطلقا ، ولا يمكن توقع شكل نهايتها ، ففى الماضى كان كل طاغية يسقط قبل او بعد اوانه او على الاقل كان يواجه مقاومة من (الطبيعة الانسانية) متمثلة بالرغبة بالحرية ، ولكن هذه (الطبيعة الانسانية) لا يمكن ان تتاكد من ثباتها فالمذياع ورقابة الصحف والتربيـة وغيرها ، غيرت كل شيء ، والتاثير على اراء الناس اصبح علما فى السنوات العشرين الاخيرة ، ولا نعرف بعد ، كم سيكون هذا العلم ناجحاً » !

ولم يسمح اورويل ابداً لهذا التشاؤم الفطرى ان يسيطر على موهبته او طاقته ، فاثناء التهاب أوربا بالحرب ، كان ياخذ بعض الوقت من تعليقاته السياسية ليكتب الدراسات عن تشارلز ديكنز وهنري ميللر وعن المزايا الادبية والاجتماعية لمجلات الشباب الانجليزية .. وبشكل غريب استمرت هذه النصوص بقوتها وكان البقاء يرتبط بالاشياء الصغيرة كمتع الطفولة وليس بالاشياء الكبيرة كالحرب !

وقد عاش أورويل وزوجته اثناء الحرب فى لندن ، ويتذكر ســـــيريل كونولي تلك الفترة فيقول : « لقد شعر اورويل انه فى بلدته ، رغم ان لندن كانت تحت القصف الجوي وطلقات المدافع والشجاعة والحطام والقحط والتشرد وعلامات الانطلاق المتصاعد » .

وبعد ذلك اصبح اورويل غريب الاطوار ، كان يقوم بعمل لفائفه من كيس تبغه اللاذع ، ويصب الشاى فى كاس ثم يشربها . كان المال قليلا جداً لديه وقد جعلته كتبه مشهوراً ولكن ليس قادراً على وفاء ديونه فكتب عدة اعمدة فى (تريبيون) الاسبوعية ، واذاع اثناء الحرب من دار الاذاعة البريطانية ـ مكتب الشرق ، برامجه موجها إياها الى الهند وجنوب شرق آسيا . وفى هذه الفترة كتب روايته (مزرعة الحيوانات) .

و (مزرعة الحيوانات) ليست رواية بل اطول من قصة قصيرة ، وكان أورويل يفضلها عن كل اعماله ، فهى تتكلم مباشرة عن ايامه الأولى فى برشلونة ، وعن الحيوانات التى يساء استخدامها وتعمل اكثر من طاقتهـــا والمتمردة على حكم المزارع المستغل السيد جونز ، وقد رفض اكثر من ناشر انجليزى وامريكى (مزرعة الحيوانات) لسخريتها السياسية الشديدة ، واخيرا وافق احد الناشرين على هذه الرواية ، وكانت ارباحه كبيرة جداً ، فقد استمر بيع هذا الكتاب خلال ٤٠ عاما تقريبا !

الأيام الأخيرة

وقد توفيت زوجة أورويل عام ١٩٤٥ ، اثناء عملية جراحية لاستئصال السرطان ، وكان عمر اورويل الأرمل عند ذلك ٤١ سنة ،وحيداً مسئولا مع ابنه الصغير ريتشارد الذى كان قد تبناه !

وقادته وحدته ومسؤوليته عن ابنه وتفكيره بالموت الى ان يعرض الزواج على مجموعة نساء اندهشن لطلبه ، وقد كتب لاحداهن بعد لقاءين معها : « إنك شابة معافاة وتستحقين رجلا افضل مني ، فاذا لم تجدي ذلك الرجل ، واذا كنت تفكرين انك ستكونين ارملة من بعدي فباستطاعتك ان تغضبي وتغتاظي ، اي ان تفترضي اني حاليا لا اثير اشمئزازك وتقبلين بي » .. وبشكل متوقع رفضت عرضه !

وبالنسـبة لنجاح كتابه الاخير « مزرعـــة الحيوانات » فقد ساعده هذا النجاح ماليا ، واصبح باستطاعته ان ينقطع عن الكتابة للصحف ، وان يكرس وقته لرواياته الجديدة ، فاتخذ بيتا بجوار تلك الجزيرة التي يلعب بها الهواء على الساحل الغربي لسكوتلاندة ، وهناك حيث تفاقم مرضـه ، انجز روايتـــه (١٩٨٤) .

وبعد سبعة اشهر فقط من نشر روايته (١٩٨٤) توفى اورويل ، وسبعة اشهر فترة كافية ليتاكد ان كتابه اصبح ناجحا جداً و (غير مفهوم ابداً) ، فحاول ان يقدم ايضاحا عنه فكتب « لم اقصد فى روايتى الأخيرة ان اهاجم حزب العمل البريطاني (وانا من انصاره) انما قصدت فضح الفساد المرتبط باقتصاد مركزي : لا اعتقد ان هذا المجتمع الذي اصفه سوف يتواجد بالضرورة ولكن اعتقد مع الاخذ بعين الاعتبار حقيقة ان الكتاب هجاء نقدي لاذع ، ان شيئا مشابها يمكن ان يحدث » . والقليل سمعوا هذا الايضاح وصدقوا العنوان والرواية ولكنهم لم يصدقوا الكاتب !

ولم يعتبر أورويل ان رواية (١٩٨٤) تعبر عن رغبته الاخيرة او وصيته او اتهام سريع للانسانية كما ادعى بعضهم بما فيهم «كونولي» الذي قال عنه « انه رجل صائر الى الموت لا محالة ، وهو يعرف ذلك » !

ويعود « مكريدج » ليتذكر اخر نقاش مع أورويل فيقول : « لقد قال لي أورويل « عندي المزيد من الاعمال لاكتبها » وبعد ذلك بقليل تزوج سونيا برونيل ،تلك المراة الجميلة التي تصغره بخمسة عشر عاما ، تزوجها في غرفة مرضه في المستشفى !

وعن زواجه يتذكر صديقه الاخر ت . و . فيفل « اقوال اورويل : « يتزوج الانسان لان عنده المزيد من الأسباب ليعيش » .. ثم توفى بعد قوله هذا بثلاثـة اشهر وكـان ذلك في ٢١ يناير عام ١٩٥٠ .

● والآن اين هو اخيرا ؟

على كل حال لقد اثبتت اعماله ـ مع بعض الاستثناءات انها قائمة على ارضية صلبة ، فرواياته الاربع قبل (مزرعة الحيوانات) جديرة بالقراءة مع انها ذات اهمية اقل . اما شخصيات النساء لديه ، فهن بشكل خاص شخصيات عديمة الحيوية ومتكلفة شرسة ، ولم يكن اورويل يفرض نظريات سياسية فقوته تكمن في سرد المشاكل وليس في اقتراح الحلول !

وكان انجاز اورويل العظيم هو تذكير الناس باستمرار ان عليهم ان يفكروا دائما بانفسهم ، وقد علق اهمية كبيرة على المثاليات اكثر من الايديولوجيات !

ورغم كل التشاؤم الذي ينسب اليه بعد وفاته فقد كان لدى أورويل ايمان دائم وورع تقريبا بقدرة وجدارة الجنس البشري الهش المتصارع ، لاصلاح عجزه بواسطة اكثر المناهج تطرفا اي التفكير . ففي كتابه (الطريق الى ويغان بير) عبر اورويل عن اعتقاده ان « الظلم الاقتصادي سيوقف اللحظة التي نريدها ان تتوقف وليس قبل ذلك ، واذا اردنا اصلا ان نوقفها فان المناهج ستؤقلم القضايا وتسويها بشكل دقيق صارم »

ويضيف باصرار : « الخواء السياسي مرتبط بدمار وتفسخ اللغة .. فالمرء على الأرجح يستطيع ان يقوم ببعض الفائدة والتقدم بالبدء من الهدف الكلامي » !

ولهذه النهاية كرس أورويل حياته ، وقد صمدت اعماله بوضوح ودقة اليوم الذي كتبت فيه !

إن الطريقة الصحيحة لتذكر جورج أورويل ليس بتذكره كصاحب ارقام عام ١٩٨٤ الذي سيمضي انما بتذكره كاديب اراد تغيير العالم بتغيير الكلمة !

ياسر السباعي

المصادر

١ ـ « جورج اورويل حياته واعماله بقلم الدكتور رمسيس عوض » .

٢ ـ مجلة « تايم » .

البيت الــــذى تدخـــــله الشـــــمس لا يدخـــــله الطبيب

أشعّة الشمس

الأخطار والمزايا وتوقعات هائلة للمستقبل

بقلم : الدكتور عز الدين فـراج

الشمس بالنسبة لارضنا التى نعيش عليها عملاق كبير إذ ان قطر الشمس يعادل مائة مرة قطر الكرة الارضية .

وإذا اردنا ان نصور حجم الأرض وحجم الشمس ، يمكن ان نمثل حجم الارض بكرة « التنس » الصغيرة التى نلعب بها ، ونمثل حجم الشمس بكرة كبيرة ، قطرها ستة وعشرون قدما . ما اعظم الفرق بين الحجمين ؟! .

وتشترك جميع نظريات العلماء فى ان الارض هى بنت الشمس ، وانفصلت عنها فى بداية تطورها ككتلة غازية وحشد من اجسام سائلة وصلبة . وقد قال الشاعر العراقى معروف الرصافى :

إنما الشمس المنيــرة
اصل دنيانــا الكبيرة

إن هــذى الأرض للشـــمـ
س هى البنت الصـــغيرة
من قــديم ولدتهـــا
بعــد اولاد كثيــرة

والشمس تجذب الأرض ، ولولا ذلك لانطلقت الى الفضاء ، وكذلك كل الكواكب السيارة الاخرى .

ولولا ضوء الشمس لاصبحت الأرض فى ظلام حالك دائم .

ولولا حرارة الشمس لاصبحت ارضنا ثلجا متجمدا ، ولانعدمت مظاهر الحياة فيها .

وعلى سطح الشمس نجد السنة من اللهب ، بارتفاعات مختلفة واشكال متباينة وهذه التشكيلات من السنة اللهب فى تحركات مستمرة ، حتى يظن الناظر إليها انها ترتفع من فوهة بركان ، او كمحيط مشتعل .

الأشعة والعافية

ولاشعة الشمس فوائد صحية هامة كما ياتى :

اولا : تقتل حرارة الشمس كثيرا من الجراثيم المسببة للأمراض .

ثانيا : تدفىء الجو شتاء .

ثالثا : تعرض جسم الطفل لاشعة الشمس صباحا يساعد على وقايته من مرض الكساح وهومرض تكون فيه العظام لينة ملتوية .

لهذا ينبغى ان نكثر من نوافذنا فى الجهة القبلية والشرقية ، وان نجعلها مفتوحة مدة كافية من الزمن ، لتدخل الشمس إلى فراشنا وادواتنا وغرفنا ، فتطهرها من الجراثيم .

ولهذا قديما قالوا « البيت الذى تدخله الشمس لا يدخله الطبيب » .

الحمام الشمسى

للشمس اشعة مختلفة اهمها :

الاشعة الحرارية .

الاشعة فوق البنفسجية .

والاشعة الحرارية هى التى تسبب شعورنا بالدفء .. اما الاشـــــعة فوق البنفسجية فعظيمة الفائدة متى أحسن استغلالها . فمتى امتصها الجلد ووصلت إلى الدهن الموجود تحته ، دفعته إلى صنع فيتامين « د » من بعض مركباته ، ويعتبر الجلد مستودع هذا الفيتامين ، ومنه ياخذ الجسم حاجته شيئا فشيئا .

وهذا الفيتامين نافع للكبار ، ولا غنى عنه للصغار إذ يساعد على تكوين عظامهم واسنانهم فى فترة النمو .

والأشعة البنفسجية مفيدة فى الأنيميا العادية إذ انها تنشط الانسجة الخاصة بصنع كريات الدم الحمراء وبصنع الهيموجلوبين ، كما ان لها تاثيرا منبها وقويا على الجهاز العصبى والعضلات ، فيزداد نشاط الانسان الذهنى والفكرى بل والجسمانى ايضا .

والاسراف فى التعرض لأشعة الشمس والتحمس للافادة من الحمامات الشمسية من غير التدرج من شانه ان يسمح للأشعة البنفسجية بالنفاذ إلى الطبقات الداخلية من الجسم ، لأن الجلد لم يكون بعد من الصبغة المقدار الكافى لدفع هذه الأشعة

والاشعة فوق البنفسجية ذات حدين احدهما ينفع فى تكوين فيتامين « د » والثانى يضر بكرات الدم الحمراء ، إذ ثبت علميا ان هذه الاشعة إذا ما نفذت الى داخل الجسم بمقدار اكثر من اللازم اذابت كرات الدم الحمراء ، فينطلق منها مركبان اثنان احدهمـــا البورفيرين والثـــانى الهيستامين ـ وضرر البورفيرين انه يزيد فى حساسية الأنسجة لاشعة الشمس ، بحيث يزداد الضرر عند العودة إلى التعرض لها .

واما الهيستامين فهو سبب الحكه والالتهابات والفقاقيع التى تصيب الجسم من الافراط فى التعرض لاشعة

لولا ضوء الشمس لاصبحت الارض فى ظلام حالك ولا نعدمت مظاهر الحياة

البيت الصحى هو الذى تدخل الشمس من نوافذه





أشعة الشمس

الأخطار والمزايا وتوقعات هائلة للمستقبل

الشمس .

وانسب وقت للحمامات الشمسية هو الصباح المبكر ، لتكون لدى الشخص قدرة تحمل منتظمة ، تبعا للارتفاع التدريجى فى درجة الحرارة . ويفضل ان يكون المكان

خلويا ، ويحسن أن يكون جهة الشرق صيفا والجنوب شتاء ، ويلزم فى جميع الأحوال ان يكون بعيدا عن تيار الهواء .

اما فترة الحمام الشمسى ، فتتوقف على حساسية الشخص وسنه ودرجة حرارة الجو ، ويحسن الا تتجاوز

الساعتين يوميا ، ويجب خلالها وقاية الراس والعينين ، والجزء الخلفى من الرقبة ومنطقة الثدى الايسر حيث يوجد القلب .

وعليك أن تحترس عند الاحساس بحكة أو ظهور طفح جلدى احمر يزول من تلقاء ذاته خلال ساعة واحدة . فهذا نذير يحتم انقاص فترة التعرض لهذه الحمامات الشمسية .

الطاقات المحركة

وكل انواع الطاقة المولدة للحركة والعمل كامنة فى باطن الارض فى صورة فحم وبترول ، صادرة اصلا من الشمس التى هى مصدر الطاقات كلها .

لو حسبنا مقدار ما يقع من اشعة الشمس على الكيلو متر المربع الواحد فى ارض مصر مثلا . نجده يعادل فى قدرته ٢٠٠ الف طن من الفحم سنويا . هذه الكمية من الطاقة الكبيرة وان كانت حقيقتها جزءا قليلا جدا مما يصدر عن الشمس ذاتها فان هذا الجزء القليل من الطاقة الشمسية الذى يصل إلينا هو اساس الحياة ، ومصدر كل طاقة نافعة .

واستطاع العلم من اعوام ان يقدم لنا المواقد الشمسية التى يتكون الواحد منها من مراة عاكسة كبيرة من الالومنيوم أو الزجاج ، تقوم بتجميع اشعة الشمس فى بؤرة ، بحيث تتركز البؤرة على انية الطبخ او القلى فترتفع درجة حرارتها الى درجة تفى بالغرض .

الاشعة والغذاء

والمعروف ان الورقة الخضراء تقوم بوظيفة هامة للنبات نفسه وللحياة كلها ، فتعمل الورقة كمصنع يصنع المواد الغذائية اللازمة للنبات ، والضرورية لحياة الانسان والحيوان .

فى هذا المصنع نجد ان الماء المذاب فيه املاح التربة يرتفع إلى الاوراق الخضراء .

وعن طريق الثقوب او الثغور الموجودة فى الورقة الخضراء ، يدخل غاز ثانى أكسيد الكربون الموجود فى الهواء الجوى .

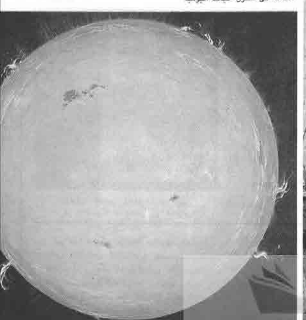
ومتى سقطت اشعة الشمس على الورقة الخضراء بدا هذا المصنع يعمل عمله ، وهو تكوين السكر والنشا والمواد الغذائية الاخرى .

ومن الورقة الخضراء تنتقل هذه المواد الغذائية إلى جميع اجزاء النبات ، لياخذ كل جزء حاجته منها .

وهذه المواد الغذائية التى تصنعها الورقة الخضراء ضرورية لتكوين الازهار والثمار والبذور .



بدون سقوط الشمس على الورقة الخضراء فى حدائقنا لن تصنع المواد الغذائية اللازمة للنبات



صورة مقربة نادرة لقرص الشمس التى هى مصدر كل طاقة محركة والتى اخذ العلماء فى السنوات الاخيرة يجرون ابحاثهم للاستفادة من هذه الطاقة فى شئون حياتنا اليومية

والاوراق والثمار والبذور تدخل فى غذاء الانسان والحيوان . وهذا الغذاء يمد الانسان بالحرارة والطاقة والقدرة على الحركة والعمل .

بيوت المستقبل

وقد استطاع العلماء فى عام ١٩٥٤ صنع اول نموذج للبطارية الشمسية ، استخدموا فيها بللورات نصف موصلة للكهرباء ، صنعت من السليكون ، إذا سقطت اشعة الشمس عليها ولدت تياراً كهربائياً .

اما عن علاقة منازل المستقبل باشعة الشمس ، فقد جهزت هذه المنازل بالواح خاصة لتجميع اشعة الشمس ، بها وحدات تدفئة مياه المنزل .

وهذه الصفائح والالواح ووحدات التسخين التى نراها على سطوح المنزل ، وضعت فى وضع مائل لتجميع وامتصاص اكبر قدر من حرارة اشعة الشمس .

وقد وضعت متجهه نحو الجنوب ، لضمان سقوط الأشعة عليها اغلب النهار .

ولمعلوماتك فهذه الصفائح تمص حرارة الشمس ، ويسخن بداخلها السائل الجارى .

وهذا السائل الساخن يجرى فى انابيب داخل خزان الماء ، بها يسخن ماء الخزان الذى يوزع فى انابيب الى جميع اجزاء المنزل ، فيجد اهل هذا المنزل مـاء ساخناً على الدوام ، خصوصا فى ايام الشتاء الباردة ، وفى غير ايام الشتاء .

الحياة فى الصحارى

إن المشكلة الكبرى فى الصحارى تلك الحرارة الشديدة التى تدفع الانسان الى الهرب منها ، لكن اشعة الشمس التى تلهب الصحراء ، يكون فيها الحل الامثل لتلك المشكلة . إنها قادرة بالفعل على تحويلها إلى جنة تجتذب الناس وتمنع الهاربين منها ، وذلك بتوليد الكهرباء من الطاقة الشمسية عن طريق الخلايا الشمسية ـ الكهروضوئية ـ ثم نستغل الطاقة الكهربية المتولدة عن هذا الطريق فى مختلف العمليات ، ومنها عمليات التبريد وتكييف الهواء .

وبتكييف الهواء الصحراوى الشديد الحرارة وايجاد اعمال التبريد فيه ، فانه يغرى الناس بالبقاء فيه وعدم الهروب منه إلى المناطق الباردة والمعتدلة .

الري بالطاقة الشمسية

وفى ولاية نيوميكسيكو تمت تجربة ناجحة فى مجال الزراعة ، فقد اقيمت مجموعة من الأبراج المرتفعة ، مثبتة فوقها مرايا مقعرة متجهة إلى السماء . وهذه المجموعة من الآلات تشكل نظاما جديدا للري ، يعتمد تماما على الطاقة الشمسية ، حيث تحرك حرارة الشمس التى تعكسها المرايا « توربين » يقوم برفع الماء من باطن الأرض ، ويصبها فى خزان ، منه يجرى الماء لري الحقول المجاورة . والآن بعد ان استطعنا تكييف هواء الصحارى ورفع المياه من أعماق الارض ، اصبحت هذه الصحارى جنات مثمرة .

دكتور عز الدين فراج



جمال قطب



ينابيع البهجة

الفنان الفرنسي رينوار الذى وجد فى التاثيرية ما يتفق مع هـواه

فى عدة لقاءات سابقة ، استعرضنا بعض الجوانب الابداعية لفنانى (التاثيرية) ، وهم الذين فرضوا مذهبهم الفنى على الذوق العالمى . وربما وجدنا فى هذا التعبير شيئا من الغرابة ، اذ ان التذوق هو حس ذاتى يعتمل فى وجدان وبصيرة المتذوق ولا يمكن ان يفرض عليه .

ولكن الطبيعة البشرية ـ عادة ـ ترفض الحدث الجديد غير المالوف او تنظر إليه بتوجس ، وقد يشتط البعض فيحاربوه .. ويظل الصراع محتدما إلى ان تالف الحواس هذا (الجديد) فيصبح عاديا يعيش مع الناس فى الفة ووفاق ، وما ان تمضى فترة زمنية حتى يتحول بعدها ذلك (الحدث) ـ الذى كان مستغربا ثم اصبح عاديا ـ إلى تراث نعتز به لانه يمثل حلقة تاريخية فى مسيرة الفكر الانسانى المتجدد على الدوام !

وهذا ما حدث لكثير من مدارس الفن العالمية ، ومنها المدرسة التاثيرية .

ولكن الجدير بالتنويه عن هذه المدرسة انها صاحبت ثورة فكرية شاملة فى النصف الثانى من القرن الماضى ، وفجرت فى قرائح المبدعين طاقات خلاقة مازالت إشعاعا تسطع على الفن والثقافة حتى يومنا هذا ، كما اشترك فيها العديد من اساطين الفكر ، يوم ان كانت العاصمة الفرنسية واحياؤها الشهيرة مثل (مونمارتر) و (البيجال) وغيرهما ، تزخر بصنوف الابداع العالمى ، وتحتضن الافكار الثائرة المتطلعة الى البحث والتجديد .

وكانت المنتديات الفكرية والصالونات الفنية المنتشرة فى كل مكان فى باريس تمثل طابع العصر للمجتمع الفرنسى انذاك .. وتحولت إلى خلايا إبداعية يجتمع حولها اعلام الفن ورواد الشعر والادب والمسرح والسياسة والصحافة ، ولا غرو ان نقرا اليوم عن تاريخ تلك الفترة الرائعة أسماء الفنانين مانيه ورينوار وديجا وسيزان .. مختلطة مع أسماء إميل زولا وديران ومجلة (لو شاريفارى) ومقهى (جيربوا) و (اثينا الجديدة) .. !

لقد امتلك هؤلاء الصفوة عالمهم امتلاكا شاعريا ، وآثروا بساطة العيش والكفاح ، وعانوا من الاضطهاد وتعرض بعضهم للفاقة والتشرد ، ورفعوا شعارهم الخالد : لنبق نبلاء ولنسعد بفقرنا !

وعاش فناننا رينوار هذه الفترة التحولية العظيمة .. فترة ظهور تلك الحقائق التشكيلية الجديدة التى تبلورت فى اتجاهين اساسيين : التعبير بالصورة والتعبير بالرمز .

وقد صاحب هذين المذهبين ظهور فنانين من ذوى الآراء والاساليب الخاصة : فان جوخ،ويرى ضرورة المزج بين الرمز والواقع ، وجوجان،يدعو إلى الاسلوب التركيبى الذى يتخطى ظواهر الاشياء ، وسيزان،يجنح إلى الاسلوب البنائى .. وغيرهم .. وغيرهم .

اما رينوار فلم يكن صاحب نظريات مستحدثة ، فالفن فى نظره صناعة بارعة قبل كل شىء . ولذلك وجد فى التاثيرية ما يتفق مع هواه ، حيث يستطيع ان يجسد فى فنه صورة حسية وضاءة النور والحياة ، ليس فيها إيماءات الرومانسية الادبية ولا جفاف الذهنية الواقعية ! فهو ياخذ براى الشاعر (مالارميه) بان التصوير تصنعه الاشكال والالوان كما تصنع الكلمات قصائد الشعر .

وكان رينوار شديد الاعجاب بالاغريق القدماء إذ جعلوا الأرض زاخرة بالحياة الجميلة ، ومن اجل ذلك . اراد فناننا ان يعيد إلى الأرض ـ فى لوحاته ـ رونقها المفقود من خلال المراة النابضة بالخصوبة وحس الحياة .. دون أن تهوى إلى الابتذال .

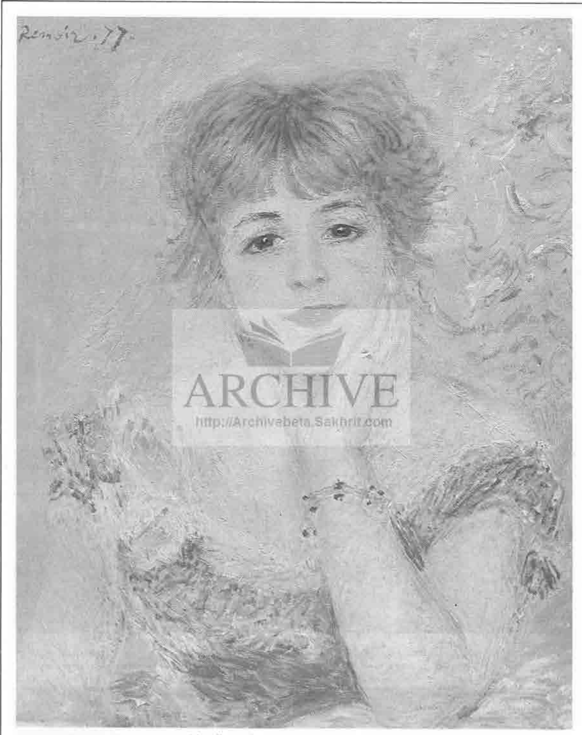
وكما تغنى بجمال المراة ، تغنى كذلك فى اعماله بالثمار اليانعة والزهور المتفتحة ومشاهد الطفولة البريئة .

وايا كان الموضوع الذى صوره ، فان رينوار كان يؤمن بان الصورة يجب ان تكون شيئا سارا ومبهجا .

وإذا كانت نظرة التاثيريين إلى الاشكال هى نفس نظرة رينوار من حيث المعالجة اللونية ، إلا ان الاختلاف بينهما يكمن فى انه لم يلجا إلى رسم المناظر الطبيعية التى كانت المنهج الاساسى لفنانى التاثيرية ، ولكنه اوقف حياته وفنه لرسم الاشخاص (ولاسيما النساء الجميلات) فى معظم إبداعاته التى بلغت اكثر من خمسة الاف لوحة تحتل الآن اروقة متاحف العالم .

كما نلحظ ان المراة عند رينوار تتمتع بجمال هادىء ذى إيحاءات وجدانية سامية ، وبذلك استحق ان يقول عنه المؤرخون :

إنه اروع من تغنى بجمال المراة وفجر ينابيع البهجة فى الحياة !



جمال المرأة وبهجة الحياة (الآنسة جين سامارى) .. إحدى روائع رينوار

حسام جميل مدانات

اكتشاف علمي بالغ الأهمية

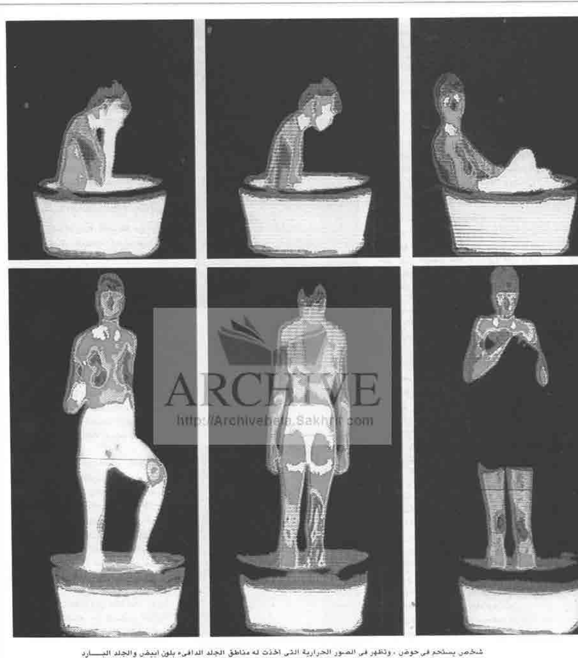
اعرف أمراضك بالريشة الهوائية!



صورة بالكاميرا الحرارية ليد انسان ، تظهر فيها المناطق الحارة باللون الاخضر اللامع والباردة باللون الأخضر الغامق ..

هكذا تتحرك كتلة الهواء حول جسمك ، مثل لهب شمعة ، والجسم مثل فتيلة الشمعة في وسطها !

● عندما تتقف فإن الريشة الهوائيه تصنع عازلا جيدًا يقي رأسك من برودة الهواء وحرارته



شخص يستحم فى حوض ، وتظهر فى الصور الحرارية التى اخذت له مناطق الجلد الدافىء بلون ابيض والجلد البـــارد بلون ازرق ، وفى الصورة السفلى إلى اقصى اليمين نرى الشخص واقفا وقد احاط جســده بمنشـــفة الاستحمام

إذا كنت قد بدات تقرا هذا المقال وانت واقف ، فهل بامكانك ان تتصور ان كتلة من الهواء المتحرك تدور حول جسمك وترتفع إلى حوالى ستة اقدام فوق راسك ! إن هذه الكتلة الهوائية الساخنة تدعى بالريشة الهوائية لانها تشبه الريشة فى الشكل . وطبعا لا يمكن للعين ان تراها ، ولكن يمكن تصويرها بواسطة الة تصوير خاصة ، فتبدو من خلالها وهى تدور فى دوامة مستمرة ، وفى حركة لولبية إلى الاعلى مثل لهب شمعة ، حيث يبدو الجسم مثل فتيل الشمعة فى وسطها !

ويبدو ان كل إنسان يتميز بريشة هوائية خاصة به ، وتختلف من شخص لآخر ، وهى تعتمد إلى درجة كبيرة

على الوضع الصحي للشخص . وعن طريق فحص هذه الريشة الهوائية ، يكتشف الأطباء طرقا جديدة فى التشخيص الطبي فيما يمكن ان نسميه البيولوجيا الهوائية ، وبواسطتها يمكن للاطباء معرفة كيف تشعر ولماذا تشعر بهذه الطريقة ؟

وإحدى تطبيقات هذا العلم هى فى « قراءة » الجسم حراريا . وتساعد هذه الطرق التى تقاس فيها كمية وتوزيع الاشعاعات الحرارية للجسم فى الكشف عن أمراض معينة مثل الصداع . وتساعد فى تفسير لماذا لا يملك الانسان حاسة شم قوية (مقارنة مع الكلب مثلا) . كما إنها يمكن ان تساعد رجال الشرطة فى إيجاد الجثث المخباة ، فالمنطقة المخباة فيها جثة ميت اثناء تحللها ، تظهر إشعاعا حراريا أكثر من المناطق المجاورة لها من التربة .

الصدفة هى البداية

إن ما يميز طريقة التشخيص الهوائي الحيوى ، هو انها سلبية ، ولا تحتوى على اجراءات تتطلب مهاجمة الجسم بالاشعة كما فى حالة اخذ الصور بطريقة الاشعة السينية . ولا حاجة ايضا لاخذ عينات من الدم او من اعضاء الجسم . إنها علم يعد بإيجاد طرق سريعة ورخيصة وامنة للتشخيص الطبي .

ويعود تاريخ طرق فحص البيولوجيا الهوائية إلى ما قبل اكثر من عقدين من الزمان ففى عام ١٩٦٨ م ، وبينما كان العالم الفسيولوجى البريطانى « هارولد لويس » يزور مركز فحص للطائرات ، رأى عرضاً لعملية التصوير الشعاعي الشليرى (Schlieren) ، وهى طريقة ضوئية تصور مجرى الهواء عبر نفق هوائي فى جسم الطائرة .

لقد تم إبتكار طريقة التصوير الشعاعى فى المانيا قبل مائة عام ، حيث استعملت للكشف عن الشقوق الدقيقة والعيوب الاخرى الخفية فى زجاج الاجهزة الضوئية كالعدسات والمناشير ، ولكنها تمكن ايضا من تكوين صورة تسجل على فيلم لاضطرابات الهواء .

لقد لاحظ لويس اثناء تجربة تصوير الهواء فى النفق الهوائي ، انه عندما وضع احد الفنيين بالصدفة ، يده فى طريق الشعاع الضوئى ، فان الة التصوير قد صورت يده كجسم أسود ، ولكنها أعطت صورة مميزة للهواء حولها ، والذى كان يتحرك بطريقة تعتمد على حرارة اليد . لقد إكتشف لويس فورا مجال استعمال حيوى لآلة التصوير هذه ، وقام بوضعها فورا فى مختبره الطبي .

ومنذ بداية السبعينات ، بدأ « لويس » وزميله « كلارك » ، بإجراء ابحاثهما على الريشة الهوائية المحيطة بالجسم . لم تكن هذه الريشة ظاهرة مثيرة فقط ، بل إنها اثبتت ان لها تطبيقات ومجالات متنوعة ومفاجئة بغرابتها .

لقد ساعدت ابحاثهما فى تفسير كون لباس الرجال فى البلدان الحارة ، مثل الدشداش العربى ، يساعد على تحمل الحر ، فهو يسبب تكوين ما يشبه المنفاخ ، عند القدمين ، دافعا كمية اكبر من الحرارة وبسرعة وفعالية . وبعكس ذلك نجد فى ملابس الرحالة فى مناطق القطب المتجمدة ، حيث تعمل ملابسهم على الحد من حركة تيار الهواء الساخن ، وتحجز قسما منه فى جيوب مغلقة ، مما يعمل على تكوين عازل إضافى يساعدهم على الاحتفاظ بحرارة اجسامهم .

والآن ، واثناء وقوفك ، فان الريشة الهوائية تحيط بك وترتفع فوق راسك إلى ستة اقدام ، مكونة عازلا جيدا يقى راسك من برودة او حرارة الهواء المحيط ، بينما تتقلص إلى قدمين فقط اثناء نومك افقيا . وفى هذه الحالة يفقد الراس تلك الطبقة الهوائية العازلة ، ويفقد ٣٠٪ من الحرارة فى الجو البارد أكثر مما لو كان الشخص واقفا . وهكذا ينصح كلارك ان يضع النائم على راسه غطاء اثناء الموسم البارد .

ولكن يبدو ان الانف قد يستفيد من كون الجسم مستلقيا افقيا . ففى وضع الوقوف يكون الانف غارقا فى غيمة من الدقائق المتطايرة من الجلد . وقد يفسر هذا ضعف حاسة الشم عند الانسان مقارنة مع معظم الحيوانات الاخرى . ففى الحيوانات التى تعتمد على حاسة الشم ، نجد ان الانف يبرز امام الجسم بعيدا عن رائحة الجسم ودقائقه المتطايرة . هل يعنى هذا اننا سنتشم بطريقة أكثر فعالية اثناء

◀ هذه الصورة التقطت لطفل بآلة التصوير الحرارية التى تبين كيفية فقدان الجسم لحرارته بتعدد الالوان ، وهذه الفكرة تكشف السرطان المبكر الذى يرفع فى العادة حرارة الانسجة المجاورة له



▶ درجة الحرارة فى جسم الانسان اثناء النوم .. المناطق الحارة تظهر بلون ابيض ×××... والباردة بلون اسود ، مع الوان اخرى تمثل درجة الحرارة التى تقع بين الحدين .. والصور الحرارية العليا تظهر حالة نشاط كبير فى الجسم

الاستلقاء على الظهر ؟ ربما ، لكن الأمر يحتاج إلى إجراء تجارب دقيقة للتاكد من ذلك .

التصوير الحرارى

وتستعمل البيولوجيا الهوائية اداة فعالة اخرى بجانب التصوير الشعاعى ، الا وهى الة التصوير الحرارية .

وتصوير الجسم حراريا يبين كيفية فقد الجسم لحرارته بواسطة صور متعددة الالوان وكل لون يدل على درجة حرارة مختلفة ، أو على معدل مختلف لفقد الحرارة .

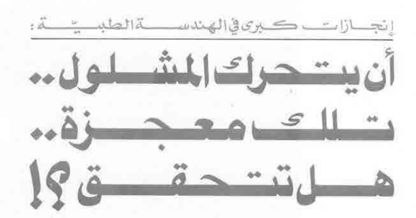
إن تتابع النماذج الحرارية للجسم على شاشة العرض ، يبين الاختلاف المستمر فى درجات حرارة اعضاء واجزاء الجسم . ويظهر هذا بشكل يشبه المد والجزر للالوان الدالة على المستويات المختلفة لدرجات الحرارة . ومن الصعب حتى الان ، معرفة السبب الكامن وراء هذا التذبذب المستمر فى درجات حرارة اجزاء الجسم .

لقد اثيرت فكرة استخدام التصوير الحرارى ، للكشف المبكر عن الاصابة بسرطان الصدر ،فالسرطان يرفع عادة من درجة حرارة الأنسجة المجاورة له ، مما يظهرها بلون مختلف على الصورة الحرارية . ولكن الامر يحتاج إلى ابحاث اكثر .

على اية حال ،لقد تم استخدام الصور الحرارية بنجاح فى الكشف عن وجود تجلطات دموية فى الأوعية الدمويه ، فمقارنة صورة للساقين مثلا ، قد تظهر دلائل على وجود نقطة تجلط فى احداهما .

وفى المستقبل قد تصبح طريقة التصوير الحرارى اداة ضرورية للتشخيص الطبى مثلها مثل صور الأشعة السينية المستخدمة حاليا كاداة اساسية للتشخيص .

حسام جميل مدانات

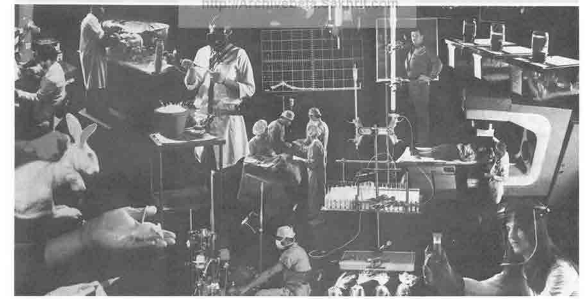


د. عبدالمحسن صالح

إنجازات كبرى في الهندسة الطبية:

أن يتحرك المشلول.. تلك معجزة.. هل تتحقق؟!

لو قدر لك واطلعت على ما يجرى فى بعض معامل معاهد البحوث والجامعات فى الدول المتقدمة، لرايت مناظر مثيرة، وتجارب غريبة، واجهزة معقدة، وحاسبات اليكترونية متطورة، وبين هذه وتلك تقف عقول مفكرة، واذهان متفتحة، لتكشف عن الاسرار الخافية داخل الانسان والحيوان، فما عادت حواسنا التقليدية بقادرة على كشف ما يجرى فى الكائنات من عمليات منظمة، وتفاعلات مقدرة، ووظائف متناسقة، وامراض خافية، ومن اجل هذا تسلطت عليها تلك الاجهزة، لترى مالا تراه عيوننا القاصرة، وتسجل لنا ما غاب عن البصر والسمع والحس والفؤاد، وتدفعه إلينا بصورة أكثر إشراقا، وأعظم منالا، وأيسر إدراكا، وبهذا تزيد معارفنا، وتتطور علومنا، لينعكس ذلك على انجازات علمية وتكنولوجية لا نستطيع لها عدا!



● اجهزة وحيوانات وبشر وعلماء واطباء وتجارب تجتمع فى هذه الصورة التى تبدو وكأننا نحن قد اخذنا من كل بستان زهرة.. او من كل معمل عينة مما يجرى فيه، لتوضح لنا قليلا من كثير.. وهو - فى النهاية - لصالح البشرية، والتخفيف من آلامها ومعاناتها:

وليس من رأى ،كمن لم ير ، فالذى يرى ، قد يحسب أن الانسان أو الحيوان قد أصبح جزءا من تلك الأجهزة ، وكأنما الكائن الحى نظام يخضع لنفس الشرائع

والقوانين التى يتعامل بها العلماء فى علومهم المتباينة ، وهذا صحيح إلى حد كبير ، فالكائنات نظم أصغر ، تتبع نظما أكبر فأكبر ، وإن كان النظام الحى هو أعقد

وأروع هذه النظم على الاطلاق .. وهذا ما يثير الحيرة عند الذى لا يدرى شيئا عن أسرار ما يجرى أمامه من تجارب : شق منها من دم ولحم وعظام وأعصاب ، والشق الآخر من توصيلات كهربية ، وأجهزة

اليكترونية ، ومؤشرات تتحرك ، ومصابيح تومض ، وشاشات تسجل الأحداث بخطوط ترتفع وتنخفض .. الخ ، وعندئذ قد تقفز إلى ذهنه أسئلة حائرة : ماذا تعنى هذه التجارب حقا؟ .. وإلى أى شىء يهدف العلماء ؟ .. وهل أصبح الكائن الحى بمثابة الآلة التى تخضع أو تستجيب لما حولها من آلات غريبة على عقولنا وزماننا ؟ .. الخ .

تجربة مثيرة

قبل أن نستعرض هذا الموضوع الشائك ، دعنا نلقى نظرة عابرة على ما يجرى فى معمل واحد من معامل البحوث الكثيرة المنتشرة فى العالم ، وليكن ذلك - على سبيل المثال - معملا بمدرسة الطب بجامعة سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية ، فهناك قد تقع العين على تجربة مثيرة بين عالم فى الهندسة الطبية يدعى جيرولد بتروفسكى وبين قط ذى ساق مشلولة .. فبين هذا وذاك تمتد غابة من الأسلاك الدقيقة التى تخرج من ساق الانسان ، لتصب فى ساق الحيوان ، وبين هذا وذاك أجهزة متصلة بحاسب اليكترونى ليسجل ما يجرى فى الخفاء !

الشىء الغريب أن ساق القط المشلولة كانت تتحرك كلما تحركت ساق بتروفسكى وتنثنى إذا انثنت ، وترتخى إذا ارتخت ، أى كأنما هى مطيعة « للأوامر » العصبية التى تصدر من رأس الانسان ، فتحرك ساقه ، وفى الوقت ذاته تنتقل الأوامر عبر الأقطاب والأسلاك ، ومرورا بالأجهزة التى تركزها وتوجهها ، فتوجه بدورها ساق القط المشلولة - لتستجيب لكل نبضة عصبية تجرى فى ساق الانسان السليمة !

قد تبدو هذه التجربة بمثابة لعبة أو تسلية لا معنى لها ، ولا هدف من ورائها ، إذ ماذا يعنينا حقا أن يحرك بتروفسكى ساقه ، فتتجاوب معها ساق قط مشلولة ؟! .

إن ذلك - فى الواقع - يعنى الكثير ، فما يحدث فى هذه التجربة شىء أقرب إلى الخيال .. صحيح أن البداية متواضعة ، لكنها سوف تتطور بمرور الزمن ، فيثاب البشر دون القطط ، لأن الأصل فى هذه التجارب هو السعى للسيطرة على الشلل الذى يصيب ملايين البشر كل عام ، فيعانون منه طيلة حياتهم ، دون أمل فى شىء يعيد إليهم حركتهم ، اللهم إلا فى حالات قليلة .. ذلك أن الجهاز العصبى فى أجسامنا لو مسته إصابة ، أو لحق به تهتك ، أو أصيب بجلطة فى المخ .. الخ ، فانه يترك بصماته على هيئة شلل فى العضلات ، وقد يكون ذلك فى عضلات يد أو ذراع أو ساق أو وجه ، أو شلل نصفى وما شابه ذلك ، وقد يبقى مع من أصيب به العمر كله ودون أن يكون هناك أمل فى تعويض ما راح أو ضاع من هذه الخلايا العصبية الثمينة - على الأقل فى وقتنا الحاضر .

ولهذا فان تجربة بتروفسكى تحمل مؤشرات الأمل والرجاء ، لأن حركة عضلات الساق المشلولة للقط ، وتوجيهها وجهات محددة ، من خلال إشارات عصبية مقدرة ، تعنى بداية السيطرة على واحدة من المآسى الكبرى والدائمة ، ممثلة فى أعراض الشلل ، بسبب عطب فى أعصاب الحركة .

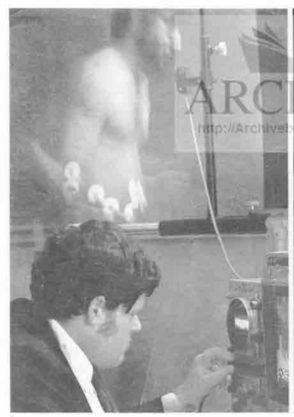
شبكة هائلة للاتصال والتوجيه

ولكى نوضح المغزى الذى تقوم عليه هذه التجارب ، كان من الأوفق أن نتعرض

● من خلفه أجهزة ، وعن يمينه أجهزة ، وعن يساره أجهزة ، وكلها قد تسلطت عليه لتسجل ما يجرى فى جسمه من تيارات ونبضات ، لعل ذلك يكشف للعلماء مزيدا من الأسرار ، ليؤسسوا عليها معرفتهم .

ـ باختصار شديد ـ لمهمة الجهاز العصبي وعلاقته بالشلل الناتج من خلل فى اى جزء منه .. فالمخ يمكن تشبيهه بالادارة العليا ، او « بالسنترال » الذى تمتد منه شبكة هائلة من الاسلاك او الخطوط التليفونية التى تتجمع فى حـــزم او « كابلات » ، ثم تتوزع بالملايين فى انحاء مدينة كبيرة ، ليتم الاتصال بين الافراد ، ولكن من خلال السنترال .

وطبيعى ان كل « كابل » هو حزمة مسئولة عن منطقة او حى فى المدينة ، فاذا انقطع هذا الكابل ، او تعرض جزء منه للتآكل او التدمير ، او حدث عطب فى جزء من السنترال المسئول عن هذا الكابل ، فان الشلل او التوقف لابـــد واقـــع على التليفونات المتصلة به ، فلا تستقبل ولا ترسل ، اللهم إلا إذا اعيد وصل او اصلاح ما عطب .. وهذا امر على الفنيين يسير ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لشبكة الاعصاب الهائلة التى تنتشر بين ملايين الملايين من خلايا الجسم ، او بالنسبة للمخ العظيم الذى يحتوى وحده على حوالى ١٤ الف مليون خلية ، تتصل مع بعضها بشبكة هائلة من الالياف التى تبدو امام العلماء كغابة كثيفة من المتاهات او الدوائـــر الكهروكيميائية المذهلة والمحيرة ، وهى دائمة الارسال والاستقبال لسيل جارف من المعلومات التى تستقبلها او ترسلها عن طريق الالياف والحزم العصبية ، فيحدث الوعي والاتصال بين عالمين : عالم داخلى يكمن فى اجسامنا ، وعالم خارجى بكل مؤثراته التى تستقبلها الحواس ، وتنقلها إلى المخ على هيئة تيارات من نبضات عصبية متلاحقة ، وفى مراكزه المختلفة يتم ترجمة النبضات إلى معلومات على درجة هائلة من الكفاءة والتعقيد ، ثم يعاد ارسال بعضها الى العضلات ، فتحرك اصبعا او يدا او ذراعا او جفنا او شفة او فكا وساقا وقفصا وبطنا .. الخ .. الخ ، فالمعروف ان كل عضلة فى اجسامنا ـ صغر شانها او كبر ـ لا تتحرك إلا باوامر او نبضات عصبية تصدر من منطقة محددة فى امخاخنا ، لا اوامـــر .. إذن





● قط محاط باجهزة ، وعلى ساقه ضمادات تمتد منها أسلاك واقطاب مزروعة فى عضلاته ، لتنقل نشاطها الحركى والعصبى إلى اجهزة تقوم بتحليلها وتسجيلها

● بتروفسكى امام جهاز يسجل له النشاط الحركى لعضلات البطن لرجل يجلس على كرسى متحرك (اعلى الصورة)

لا استجابة ولا حركة ، هذا رغم ان العضلة سليمة ،لكن المحرك تعطل لأى سبب من الأسباب .

وفكرة العلماء الآن ــ ومنهم بتروفسكى بطبيعة الحال ــ تتركز على استنباط « تحويلة » يتم من خلالها إرسال تيارات كهربية مناسبة على نفس النمط الذى يتم به ارسال النبضات العصبية للعضلات ، لعل شللها يتحول إلى حركة .

الفكرة تتبعها فكرة اتقن

لقد ظل العلماء يجمعون الكثير من اسرار الجهاز العصبى على مدى سنين طويلة ، حتى تجمعت لديهم حصيلة من المعلومات وفيرة ، وعرفوا ان النبضات العصبية تنتج من عمليات شحن وتفريغ فى الخلايا العصبية ، فتنطلق عبر الألياف لتؤثر فى حركة الجسم ، فكأنما هذه الخلايا بمثابة دوائر كهربية او اليكترونية ، مع الفرق طبعاً بين ما خلق الله فقدر وابدع ، وبين ما صنع الانسان وقلد ، إذ لازالت أسرار الجهاز العصبى من اعظم التحديات التى تجابه العلماء حتى الآن .

ومن هذا المنطلق فكر العلماء والمهندسون والتكنولوجيون فى امكان تطويع الاساسيات التى يتعامل بها الجهاز العصبى مع البناء العضلى ، فيدفعه لحركات متناسقة ومقدرة ، فيقلدون هذا النظام الطبيعى المذهل بنظام صناعى يقوم مقام العضلات ، فكانت الأطراف الصناعية التى حلت محل الأطراف المبتورة .

هناك الآن آلاف من البشر الذين يستخدمون يدا او ذراعا او ساقا وكلها من الأطراف الصناعية التى حلت محل الأطراف المبتورة ، لكنها ليست دعامة او سنادة فقط ، بل أطراف تتحرك بمجرد ان يفكر حاملها فى القيام بحركة ، فاذا اراد ان يقبض على شىء ، تحركت الأصابع الصناعية لتمسك مفتاحا او طبقا او كوبا او كتابا .. الخ ، وإذا اراد ان يصعد سلما ، او يتخطى عقبة ، تحركت ساقه الصناعية وفقا لرغباته الصادرة من جهازه العصبى فتجعل الطرف يرتفع وينخفض وينثنى وينقبض وينبسط .. وبالاختصار ، فان الأطراف الصناعية تشتغل بطريقة اقرب إلى طريقة الأطراف الطبيعية ، رغم ان هذه ، من شحم ولحم واعصاب ، والأخرى من اسلاك ولدائن ومعادن !

ولكن لاشىء يتحرك هكذا بذاته ، بل من وراء كل حركة محرك ، والمحرك هو المخ وللمخ شفرة، ولقد استعان الانسان بهذه الشفرة ، لا لتحريك عضلات فى ساق او ذراع (فهذه أطراف مبتورة) لكن لتحريك « موتورات » او محركات دقيقة ، فتثنى مفصلا ، او تشد مزلاجا ، او ترخى مشدا .. إلى اخر هذه الحركات التى تتجاوب تجاوبا متناسقا مع ما يصلها من تيارات كهربية ضعيفة من العضلات الطبيعية التى لازالت موجودة بحالة سليمة فى اعلى الجزء المبتور ، وفيها اقطاب كهربية مزروعة ، لكنها ارق من شعرة رأس ، وبهذه الأقطاب تتصل محولات ومكبرات لشد التيار ، فتحرك الموتورات التى تحرك الأجزاء المفصلية القائمة فى الطرف الصناعى ، لتقلد عمل الطرف الطبيعى .. لكن الذى يقوم بالتنسيق بين هذه الحركات حاسب اليكترونى مبرمج بالمعلومات التى تؤهله لأداء وظيفته على خير وجه ، وهو ما تراه واضحا فى الصورة المنشورة هنا لصبى بترت ساقه ، فاستعان على ذلك بساق صناعية تتحرك وفق إرادته .

وكالساق الصناعية تكون الذراع او اليد الصناعية ، وطبيعى ان تغلف اجزاؤها المنفردة بغلاف يعطيها قواما اقرب إلى الأصل .. لكن الاهم من ذلك هى الحركة ، لانها تقع تحت تاثير الجهاز العصبى ، لكن عن طريق وسيط ممثل فى ذاكرة اليكترونية ينسق بين نظامين : احدهما حي ، والآخر غير ذلك ، وهذا ــ بلاشك ــ انجاز عظيم لم يكن ليتحقق إلا بمعرفة دقيقة لبعض اسرار الجهاز العصبى ، هذا بالاضافة إلى التقدم

● قياسات تتم على احد المشلولين ، حيث تسجل المجهودات البدنية ، والاجهادات العضلية ، ومعدلات التنفس والاختراق .. الخ ، وهى ايضا لازمة لتطوير معارفنا ، والسيطرة على ما قد يحدث بداخلنا .

إنجازات كبرى في الهندسة الطبية :

العظيم في تكنولوجيا الحاسبات الاليكترونية .

التحديات الصعبة

لكن فكرة بتروفسكى تختلف عن فكرة الأطراف الصناعية ، فالأطراف الطبيعية موجودة لكنها مشلولة ، وهو يسعى للسيطرة على حركة العضلات التى انقطعت عنها مؤثرات حركتها ، ولهذا يجاهد لتعويضها عما فقدت ، لعلها تستجيب فتتحرك .

وطبيعى أن السيطرة على تحريك العضلات المشلولة اصعب بكثير من السيطرة على تحريك موتورات ومفاصل ومشدات فى ساق او ذراع صناعية ، فلكي تتحرك العضلة وفق الاشارات الواصلة إليها من المخ ، كان لابد ان تخضع حركتها البالغة التعقيد للعديد من المتغيرات والعوامل المتداخلة والمتتالية والمتزامنة ، فاذا اختل شرط او عامل ، اختل توازن الانسان ، ليسقط على الأرض بغتة ، ولهذا فعلى الباحث فى هذا المجال ان ياخذ فى الاعتبار شدة النبضات العصبية ، وبداياتها ونهاياتها وتوقيتها ، والتغذية الراجعة أو السارية بين المخ والعضلات لينبىء احدهما الآخر بالحالة أولا باول .. اضف الى ذلك قوة الشد العضلى وارتخائه ، والثقل الواقع عليه ، ودرجة الحرارة ، فذبذبتها بين ارتفاع وانخفاض يؤدى إلى نتائج غير مشجعة .

ولاشك أن السيطرة على عمليات الارسال والاستقبال ، وما قد يطرأ عليها من متغيرات ، تحتاج إلى اكثر من تخصص ، واكثر من عالم فى كل تخصص لأن سيل المعلومات المتبادلة بين منطقة محددة فى المخ ، وبين عضلة فى الجسم اكبر مما تستوعبه العقول ، ولهذا استعان



ايدى واذرع صناعية من كل شكل وحجم ولون ، وهى لباس مناسب يحجب التكوينات الآلية المفزعة عن عين المشاهد .



● نموذج ليد صناعية تحت الاختبار ، وعندما تثبت صلاحيتها توضع فى قفاز من لدائن صناعية تشبه اليد الطبيعية



● صبى بترت ساقه ، فاستعان بساق صناعية متحركة عن طريق ذاكرة اليكترونية يحملها على كتفه ، فتيسر حركته .

بتروفسكى بثلاثين باحثا ومساعدا من جامعته ، بالاضافة إلى اثنين من اكفا المهندسين فى تصميم وتحوير الأجهزة والحاسبات الاليكترونية ، وبرمجة النبضات العصبية ، والحركات العضلية وتسجيل كل ذلك فى « ذاكرة » اليكترونية او اكثر ، ثم تطوير البحوث والأجهزة لتسير جنبا إلى جنب مع التطور فى جمع المعلومات التى يحصلون عليها بمرور السنين .

وفكرة بتروفسكى ان يلتقط النبضات العصبية المرسلة إلى العضلات المشلولة (لكنها لا تصل بسبب انقطاع الاتصال) ، ويوجهها إلى حاسب اليكترونى مبرمج ، ليكون الوسيط والموجه بين الاشارات العصبية والحركات العضلية ، ورغم صعوبة البحث فى هذا المجال ، ورغم المتاهات والتحديات التى تعيش فيها هذه المجموعة من العلماء ، رغم ذلك فلديهم الثقة والأمل فى التغلب على كل الصعاب وتحقيق الهدف العزيز الذى يبدو لغيرهم كمعجزة يصعب الوصول إليها .. لكن بتروفسكى يعلق على ذلك بتفاؤل فيقول « نحن نمتلك الارادة والعقل والحاسب الاليكترونى ، والمخ يمتلك البروجرام ، ولهذا فما علينا الا ان نترجم مفردات هذا البروجرام ، ونحوله إلى لغة او اوامر فى الة (يعنى الحاسب الاليكترونى) .. اى سيكون لدينا نظام عصبى اليكترونى مبرمج ، ليوجه من الخارج حركة العضلات المشلولة التى بالداخل » !

أول الغيث قطرة

ويبدو ان الأهداف ستتحقق باسرع مما يقدر لها اصحابها ، فلقد صرح بتروفسكى فى عام ١٩٨٠ - وبعد ان امضى فى بحوثه تلك حوالى ١٣ عاما متواصلة - انه يامل فى تجربة باكورة حاسباته الاليكترونية المبرمجة على المشلولين من البشر ذوى العضلات التى لم تضمر وظائفها بعد (نتيجة عدم تحريكها سنين طويلة) - يامل فى تجربتها فى عام ١٩٨٥ .

لكن الأمور بدات تتكشف ، والتطبيق يثمر بعد اقل من ثلاث سنوات فقط (اى فى عام ١٩٨٢) .. وكانت اول حالة تجرب فيها احدى هذه الحاسبات المبرمجة فتاة تبلغ من العمر ٢٢ عاما ، وتخرجت من نفس الجامعة التى يعمل بها بتروفسكى ، ثم اصيبت فى حادث ليلة تخرجها فنتج عنه شلل فى ساقيها اقعدها عن الحركة .

وعندما تمت العملية ، واستندت الفتاة على سنادتين متوازيتين (انظر الصورة) وفكرت فى حركة ساقها اليمنى لترفعها إلى اعلى ، رفعتها بالفعل ، وخطت بها اول خطوة ، ثم حاولت مع الساق اليسرى ، فخطت بها الخطوة الثانية .. ثم الثالثة .. فالرابعة .. إلى ان قطعت مسافة تقدر بثلاثة امتار ، ثم احست بالاعياء فى ساقيها ، فتوقفت عن الحركة ، لكنها - مع ذلك - قد صاحت بفرحة بالغة : « إنه لشىء رائع حقا .. فاخيرا بدات ساقاى تحملانى لقد بدات اتحرك » !

صحيح ان البداية جد متواضعة ، لكن رحلة الالف ميل تبدا بخطوة .. فالمهم ان تبدا ، والمهم ايضا ان تتحرك الساق المشلولة حركة ولو بطيئة ، فهذا - فى حد ذاته - يبشر بان العضلات قد استجابت لتوجيهات الحاسب الاليكترونى ، فتحركت لاول مرة بعد شلل اقعدها على كرسى متحرك .

وطبيعى ان كل شىء سوف يتطور ، كما تطور كل شىء نعيش به وفيه ، ودائما إلى الاحسن والاتقن ، وذلك بفضل عقول مفكرة ، وافكار متطورة ، وخبرات اكفا ، وحصيلة علمية اعظم ، وبحوث اعمق .. ولاشك ان ذلك وغيره سيؤدى إلى انجازات قد نحسبها الآن ضربا من الاحلام .. فاليوم خطوات متواضعة ، وغدا قد يتحول الشلل إلى شبح ، فيقوم المشلول ليمشى ويتحرك ويعمل ويسعد ، وكانما لسان حاله يقول : خير الناس انفعهم للناس ، وطوبى للعلماء الذين وهبوا علمهم للمرضى والمعوقين والبؤساء !

د . عبد المحسن صالح



● اول تجربة على فتاة مشلولة استطاعت ان تحرك ساقيها لاول مرة بمساعدة ذاكرة اليكترونية ، والأمل معقود على تطور اتقن فى هذا المجال .

بقلم: صبحي الشاروني

الفنان أبو العينين والعمارة التاريخية والشعبية



صورة شخصية للفنان، رسمها لنفسه منذ عشرين عاما

عبد الغنى ابو العينين فنان موسوعى له اوجه نشاط متعددة، فى كل فرع من الفروع التى مارسها تفوق واشتهر حتى اصبح معروفا على مستوى العالم العربى من خلال تصميماته لازياء فرق الفنون الشعبية: الفرقة القومية للفنون الشعبية فى مصر والفرق القومية للفنون الشعبية فى قطر، وعمان، والجزائر.. وكذلك عرف من خلال موقعه كرائد لفن الاخراج الصحفى، وتصميماته للديكور المسرحى، لكن هناك نشاطا تفوق فيه ابو العينين ولا يعرفه الا عدد محدود من اصدقائه ومحبى فنه هو رسم المناظر والتجمعات الانسانية.. إنه يطوف بالمناطق البكر والاحياء الشعبية ليرسمها فى لوحاته التى تعتبر مرجعا فنيا وممتعا للمناظر فى هذه الأماكن فى وقتنا الحاضر.

قبل ان تغرق النوبة بعد بناء السد العالى، اسرع الفنان ليرسم قراها ذات الطابع المتميز (عام ١٩٦٢)

صور الزعماء والمشاهير

ولد الفنان مع مطلع عام ١٩٢٩ وعندما بلغ سن الدراسة التحق بمدرسة الزيتون الابتدائية عام ١٩٣٧، وفى هذه المدرسة احب دروس الرسم والأشغال اليدوية فكان يقضى معظم اوقات فراغه فى الرسم والتشكيل، سواء فى المدرسة او بعد عودته الى المنزل، فى تلك الفترة اكتشف وسيلة تكبير الصور باقلام الفحم الأسود فكان يرسم نسخا كبيرة لوجوه الزعماء والقادة ويثبتها على جدران غرفته، وذلك نقلا عن المجلات والدوريات التى كان ابوه يحرص على شرائها وتجميعها فى مجلدات متتالية.

نشا الفنان فى جو منزلى مشبع بالفنون.. ففضلا عن المجلات المصورة التى كان يحلو للفتى اخراجها من صناديقها وتاملها والفرجة على صورها.. فقد كان والده - الموظف القانونى - ما يكاد يعود من عمله حتى ينهمك فى ممارسة هواياته الفنية المتعددة.. مثل التصوير الضوئى بامكانياته المتواضعة فى الثلاثينات.. وكان الأب يستخدم ابنه «نموذجا» يجلسه امام عدساته الساعات الطوال.. ثم يصحبه الى الغرفة المظلمة ليرقب فى سعادة ظهور معالم الصورة

أثناء معالجتها بالاحماض والكيماويات ..

هواية الخط العربى

كانت ضمن هوايات والده الرسم وكتابة لافتات الخط العربى وزخرفتها .. وقد أحب الفتى هذه الفنون فكان يحاول تقليد والده الذى حصل على شهادة مدرسة تحسين الخطوط الملكية ، وكان قد التحق بها لاشباع هوايته بعد التوظف ، وكان الأب يشجع الابن على كتابة الخط .. وكان من اصدقاء الوالد الشيخ عزيز الرفاعى الذى اسس مدرسة تحسين الخطوط ايام الملك فؤاد - وكان من جلسائه « نجيب هواوينى » و « حسنى » ابو نجاة وسعاد حسنى ، والشيخ « على بدوى » وايضا « هاشم » اشهر خطاطى العراق الذى رحل منذ سنوات قليلة ، وايضا الأمير التركى حرفوش .. وقد كون منهم الأب جمعية الخطاطين المصريين وتولى هو سكرتارية تلك الجمعية .

اما هواية الموسيقى فكان يمارسها الأب عازفا على الكمان .. ويجتمع مع اصدقائه فى جلسات استماع موسيقى تمتد الى ما بعد منتصف الليل ..

التمرد على هوايات الأب

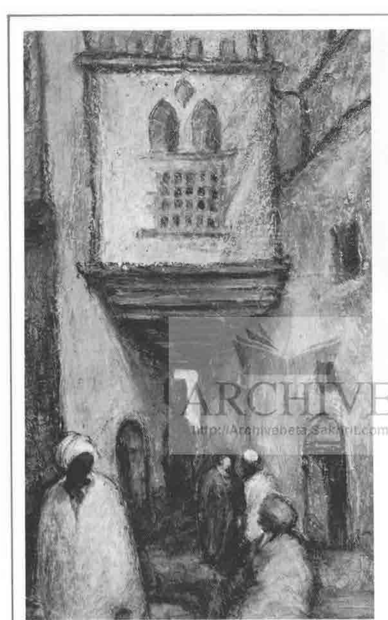
عندما انتقل أبو العينين الى مدرسة مصر الجديدة الثانوية كان مدرس مادة الرسم هو الفنان الراحل « محمد لبيب » الذى تعلم فنون الزخرفة بمدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكان يقضى معظم وقته فى حجرة الرسم ، وعلى يدى الفنـــان « محمد لبيب » تعرف « ابو العينين » على عالم الفن التشكيلى معرفة واضحة بعد ان كانت معلوماته مهوشة وغير دقيقة ، لقـــد فتح عينيه على عـــالم الزخرفـــة والديكور والامكانيات المختلفة لتوظيف الفن فى خدمة الحياة اليومية ، وانجذب الفتى نحو هذا الأستاذ فقرر ان يسير فى هذا الطريق بقية حياته .. ومن الطريف ان الفتى بدا يتمـــرد على هوايـــات والده الفنية بل ويسخر منها ، اذ راح برسم الشوارب والنظارات للصور الفوتوغرافية التى كان يعتز بها ابوه رغم ما كان يلقاه من عقوبة على هذه الشقاوة .

أرض العرب للعرب

عندما اتم الفنان دراسته الثانوية عام ١٩٤٦ التحق بكلية الفنون الجميلة بتشجيع من استاذه وتخصص فى فنون الزخرفة والديكور .. وبدات صلته الأولى بالصحافة وهو مازال طالباً بكلية الفنون الجميلة فكان يرسم لجريدة النداء اعلاناتها ، ويشارك مع عدد من زملائه فى اصدار الاعداد الأولى من مجلة الغد .

وفى عام ١٩٤٨ بدات حرب فلسطين ، فانجذب الفنان نحو الاحداث السياسية التى استحوذت على اهتمامه واتجه الى توظيف فنه فى التعبير عن الاحداث السياسية ، وقام بتصميم ملصق حائطى يعبر عن شعار « ارض العرب للعرب » ، وقد لقى هذا الملصق اهتماما شديداً لتفوقه ونجاحه فقامت كلية الفنون الجميلة بطبعه وتعميمه .

كان الأستاذ « مكاوى » هو أستاذ الخط العربى بكلية الفنون الجميلة ، وتاسيسا



الحياة فى الواحات كما رسمها الفنـــان فى لوحاته عـــام ١٩٧٧



لوحة من وحي القرية المصرية بهدوئها وبيوتها البسيطة (١٩٥٨) .. لقد كانت القرية من احب الاماكن إلى قلب الفنان ، فهي في نظره مكان بكر لم تستطع المدينة الحديثة ان تغزوه وتشوهه !

على ما تعلمه ابو العينين فى المنزل من ابيـــه واعضـــاء جمعية الخطاطين المصريين ، كانت تثور مناقشات طويلة بين الطالب واستاذه ، واحس ان دروس الخط العربى بالكلية لا تكفى لاشباع رغبته فى التحسين والتجويد ، فالتحق بمدرسة تحسين الخطوط لمدة عامين ، درس خلالها على يدى الخطاطين « محمد عبد الرحمن » و « حسنى » ، وكانت الدراسة مسائية لا تتعارض مع اوقات الدرس بالكلية .

وهكذا تعددت وسائل الفنان للتعبير رغم تفوقه فى الأشكال التقليدية وهى رسم اللوحات الزيتية ، فقد كان « ابو العينين » يبحث باستمرار عن الأساليب التى يستطيع الاعتماد عليها فى الوصول الى قطاعات واسعة من المتذوقين ، فكان دائم البحث عن وسائل اتصال لها القدرة على تهذيب الذوق الفنى والارتقاء به لدى الجماهير .

رائد الاخراج الصحفى

عقب التخرج عام ١٩٥١ ، التحق بوظيفة رسام بالمتحف الزراعى حيث رسم عدة لوحات زخرفية ضخمة ، لكنه لم يستمر فى هذا العمل سوى شهرين حيث تم تعيينه فى وظيفة اكثر ثباتاً وهى مدرس الرسم بمدرسة مصر الجديدة النموذجية (الخليفة المامون) ، ورغم تبرمه بهذا العمل الا انه اداه بنجاح واضح .. والى جانب عمله فى التدريس كان يحقق ذاته من خلال اشرافه على اخراج الصفحة الاجتماعية بجريدة « المصرى » ، وهذا فضلا عن الاجازة الصيفية الطويلة التى اتاحت له عام ١٩٥٢ ان يسافر الى فينيسيا ليشاهد معرض البينالى العالمى ويتجول فى المدن الايطالية متطلعاً الى التراث الفنى هناك .

ووقعت احداث يوليو عام ١٩٥٢ فعاد ليعمل فى مجلة التحرير : اول مجلة تصدرها الثورة ، لكن عمله فى مجلة التحرير لم يستمر سوى شهور اذ تولاها انور السادات فتركتها المجموعة التى كانت تعمل مع ثروت عكاشة .

ويقدم الفنان استقالته عندما تصدر وزارة التربية والتعليم قراراً بنقله الى مدرسة الرمل الثانوية بالاسكندرية ، وعندئذ يقبل العمل سكرتيراً للتحريـــر (مخرج فنى) لمجلة روزاليوسف .

ومن هذا المنبر يحقق الفنان اهدافه حيث استمر هناك حتى عام ١٩٦٢ ، لقد عثر على الطريقة التى يصل بها فنه الى الجمهور العريض ، فكان يقضى نهاره ومعظم ليله فى العمل الذى احبه ، واستطاع ان يكون مؤثراً فى الصحافة العربية كلها عندما لفت انظار القراء والمتخصصين الى جمال الشكل فى الاخراج الصحفى واثر التناسق بين المواد المرسومة والمكتوبة والعناوين فى رواج المجلة ، وبهذا شارك فى ارساء قاعدة الاهتمام بالشكل الصحفى الذى يخدم المادة المنشورة ويؤكد طبيعتها ويسهل على القراء متابعتها ، كما نجح فى خلق جو عائلى داخل اسرة المجلة بين المحررين والعمال ، فكانوا يتحمسون لعمله ويدافعون عنه فى كل مكان .

وفى نفس الوقت بدا يحرر فى مجـلة « صباح الخير » عند ظهورها عام ١٩٥٦ باب « نصف حياتك فى المنزل » وكان يصدر على صفحة كاملة اسبوعيا ويقدم للشباب

افكاراً عملية لتجميل البيت ولتصميم الاثاث المناسب ، فيه بساطة وجمال ، حتى ان اعداداً كبيرة من القراء كانت تنزع هذه الصفحة وتحتفظ بها فى كتالوج منظم تلجأ اليه عند الحاجة الى تنفيذ قطعة اثاث او تجميل ركن من اركان المنزل .

تطوير الخط العربى

أصبح ابو العينين صاحب دعوة كان قد بداها استاذه عبد السلام الشريف ، وهى ضرورة استخدام الذوق الفنى فى تنسيق المواد الصحفية ، وكان من قبلها يترك هذا الأمر لعامل من عمال المطبعة ، وهكذا كان ابو العينين رائداً فى هذا الميدان حتى اصبح الاخراج الصحفى الآن مهنة يتفرغ لادائها قسم كامل فى كل مجلة او جريدة .

كان كلما راى عناوين الصحف والمجلات احس بتنافر بين طريقة كتابتها والموضوع الذى تدعونا الى قراءته ، فينشر موضـــوع طـريف ـ مثـلا ـ ويكتب عنوانه بالخط الثلث الوقور ، فتحس بخلل فى الرؤية الجماليـــة وفى العلاقة بين الشكل والموضوع .. وعندما بدأ العمل الصحفى ابتدع الخط الحر فى الصحافة المصرية ، ولم يكن قد سبقه الى تطوير عناوين الصحف الا الفنـــان عبد السلام الشريف الذى ابتدع « الكوفى الحديث » او « المبسط » الذى تلاءم مع طبيعة العمل الصحفى .. لقد كان يحاول دائما عمل امشق على اسس رياضية وعلمية بهدف اختصار بعض الحروف والتوصل الى حروف موحدة يمكن استخدامها بنفس شكلها فى بداية الكلمة ووسطها ونهايتها .

وما لبث ان تفرغ لمدة عامين لوضع نموذج للخط يجمع بين الكوفى والنسخ باعتبارهما يتضمنان مدات بين الحروف يمكن اســـتغلالها بمرونة فى كتـابة العناوين وذلك لتعمم باســـــلوب « الليتراسيت » .. ولكن الشركة التى تعاقد معها لم تنفذ المشروع وظل فى الادراج .

المنـــــاظر

عندما يرسم الفنان « ابو العينين » بالالوان الزيتية يستهويه موضوع الناس والعمـــــارة .. فجميع لوحـاته تضـم مجموعات انسانية او تجمعات معمارية .. انه يهتم بالعمارة التاريخية والعمارة الشعبية ، وكلاهما لا ينفصل عن الناس ولا ينفصل عنهما الناس .

ويقول الفنان حول هذا الموضــــوع : « اذا كان لكل انسان جلـــده الطبيعى فملابسه هى جلده الثانى اما العمارة فهى جلده الثالث ، لأنها تمثل مسكنه ومكان عمله ومكان راحته حيث يقضى وقت فراغه .. وهذا ما يشدنى الى رسم الموضوع او المنظر » .

ان لوحاته الزيتيه تتباين مساحتها ، فاحيانا يرسم على مساحة مربعة ، واحيانا اخرى على مستطيل عادى ، ولكننا نجده يتصدى احيانا لمستطيل بعرض الحائط ، وهو يعلل هذا بان الموضوع هو الذى يدفعه الى اختيار المساحة من ناحية ، ومن ناحية اخرى ممارسة تصميمات الديكور علمته مواجهة اى شكل واى مساحة ليتصدى لحلها . والفنان لا يحدد نفسه فى خامة معينة فيلتقط الرسوم السريعة بالقلم الرصاص او الاقلام الملونة ، ثم يعيد صياغتها مرة واثنتين وثالثا فى مرسمه حتى يصل الى المعنى الذى يريده .. انه لا يحب التسجيل الوقتى او اللحظى للمشهد كما كان يفعل التاثيريون الفرنســـيون عندما كانوا يرسمون المنظر الواحد مرة فى الصباح واخرى فى الظهيرة وثالثه عند الغروب .. وهكذا ، من باب الشغف بتسجيل اختلاف المشهد باختلاف الأضواء الساقطة عليه ، لكن ابو العينين يرى ان مثل هذا التسجيل اللحظى يجعل المشاهد يستوعب العمل الفنى فى لحظة واحدة ، لهذا يرسم المناظر بتدقيق وتان ، حتى يتيح لمن يتأمل عمله ان يكتشف ـ كلما نظر اليه ـ شيئا جديداً اكثر عمقا من تسجيل شكل المكان .

واحب الأماكن اليه هى المناطق البكر التى لم تغير معالمها المدنية الحديثة حتى الآن ، مثل النوبه القديمة والواحات الداخلة والخارجة وواحة سيوه ، ثم شبه جزيرة سيناء ، بالاضافة الى الريف والاحياء القديمة فى كل مدينة زارها ،



منطقة الخيامية فى القاهرة ، وهى من الاحياء القديمة التى تميزت بعماراتها التاريخية واسواقها ومرافقها التقليديـــــة (١٩٥٨)



النوبة القديمة .. كانت بيوتها وثيقة الصلة بالبيئة التى عاش فيها الفنان عندما سافر فى رحلات لتسجيل العمارة الشعبية هناك فى اوائل الستينات

والمقصود بالاحياء القديمة تلك المتميزه بعماراتها التاريخية واسواقها ومرافقها التقليدية .. حتى فى أوربا كانت تخطيطاته ورسومه السريعة كلها للاحياء القديمة ،خاصة فى اسبانيا التى اقام فيها عاما كاملا وشغله تاريخها العربى من ناحية ، واصالة الناس وعمارتهم من ناحية اخرى .

وكان قد سافر الى برشلونة عام ١٩٦٢ لاجراء جراحة « ترقيع قرنية » بسبب وجود تحدب بها ، ثم تدريب العين بعد الجراحة .. وكان الطبيب الذى سافر للعلاج عنده مريض ، فاضطر للبقاء فى انتظار عودته الى العمل ، وخلال الانتظار اقام عند رسام اسمه « ابيون » وزار المتاحف ومراسم الفنانين ورسم مجموعة من الرسوم الرائعة للاشكال المعمارية وللناس الذين احبهم .

يقول الفنان : « إننى أؤمن بالعلاقة الوثيقة بين العمارة والبيئة ، فلا يمكن أن اعيش فى مصر واقيم عمارة على الطراز الامريكى ، لقد ازعجتنى فوضى العمارة فى القاهرة وهى فوضى لا مثيل لها باى مدينة اخرى .

إن العمارة التى تلائمنا تمتد جذورها فى اعماق التاريخ ، والعمارة الاسلامية هى استمرار وتطوير لما سبقها من عمارة مصرية قديمة ، وعندمـــا اقمت مرسمى فى ضاحية الحرانية قرب أهرام الجيزة حاولت التوفيق بين الطابع القومى وروح العصر . فالعمارة ككل شيء نستخدمه فى حياتنا لا تنفصل فيه الوظيفة عن الجمال » .

● ● ●

وبيت الفنان بالحرانية يضم مرسمه ثم مجموعة مقتنياته ومقتنيات زوجته الفنانة « رعايه النمر » من الفنون التقليدية والشعبية التى تمثل متحفا صغيرا يستطيع ان يراه الاصدقاء ويكون مدخلا للحوار عن الطراز وعلاقته بالمنفعة اما المكان فهو ريفى هادىء بين الطبيعة الجميلة حيث الشجر والماء .. وقد استعان الفنان بخبرة رائد العمارة الريفية الفنان الكبير « حسن فتحى » الذى سافر معه ابو العينين فى رحلات الى النوبة قبل انشاء السد العالى لتسجيل العمارة الشعبية هناك ، وقد تم رفع مساقط ١٨ منزلا من مناطق مختلفة ابتداء من دراو الى ادندان قرب وادى حلفا .. وقد تعاون المهندسان حسن فتحى ورمسيس ويصا واصف فى انشــاء بيت الفنان فى الحرانية مستخدمين الأدوات والخامات المحلية ، كما استعان بمخلفات المبانى القديمة التى هدمت ذات الطراز العربى ليعيد تركيبها فى بيته المتميز .

صبحى الشارونى

أوراق خضراء

الكلمة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد حجماً لا مع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

● الحديث ذو شجون ●● من أسرار السياسة الدولية في العالم العربي



الحديث ذو شجون

بقلم: الدكتور زكي مبارك

بين الانسان القديم والانسان الجديد

تكلمت بعض المجلات السورية واللبنانية عن قلة اهتمام الادباء المصريين بما يسمونه « ادب الحرب » ورأت فى ذلك تضييعا لاحساسات تستحق التسجيل ، ونصت بالذات على خلو ادبى من احاديث الحرب ، والتفانى إلى شؤون لا تمس أهوال الحرب من قريب ولا من بعيد .

واقول ان موقفى وموقف سائر الادباء المصريين من الحرب هو موقف الانسان الجديد ، وهو يختلف عن الانسان القديم كل الاختلاف او بعض الاختلاف .

وتفصيل ذلك أن الانسان اليوم يدرك اكثر مما يشعر ، وكان الانسان قديما يشعر اكثر مما يدرك ، والفرق بعيد بين الشعور والادراك .

إن حروب طروادة المشهورة فى التاريخ القديم انطقت اليونان باعظم القصائد واعمق الاقاصيص ، وهى حروب تعتبر العاب اطفال بالنسبة إلى حروب هذه الازمان ، ومع ذلك لن يكون فى شعراء هذا الجيل من يؤرخ الحروب الحاضرة ، كما أرخ القدماء تلك الحروب .

الانسان القديم كان يحارب وهو مدفوع بعوامل الازدهاء والاختيال ، اما الانسان الجديد فيحارب وهو مدفوع بعمليات حسابية تراعى فيها الخسائر والارباح ، فالفرق بين هذين الانسانين هو الفرق بين الشاعر والحاسب ، وثروة الأول احلام ، وثروة الثانى ارقام .

شاهد طريف

إذا تصاول أسدان كان على الأسد المغلوب ان ينسحب إلى ان يتاهب لاستئناف الصيال ، وإذا تقاتل ديكان كان على الديك المغلوب ان يثبت فى الميدان إلى ان يموت .

وكان ذلك لأن الاسد يدرك اكثر مما يشعر ، وأن الديك يشعر اكثر مما يدرك ، والشعور احط مرتبة من الادراك ، فما فى الوجود شعور اقوى من شعور الاطفال .

وابو تمام الذى بلغ الغاية فى الرثاء بهذا البيت فى وصف احد المستشهدين .

وقد كان فوت الموت سهلا فرده
إليه الحفاظ المر والخلق الوعر

هو نفسه ابو تمام الذى اختار فى ديوان الحماسة ابياتا فى تبرير الهرب من ميدان القتال ، وهى ابيات بعيدة من روح الحماسة ، ولكنها من شواهد العقل ، فقد علل الشاعر هربه من الميدان بانه يفر من اعدائه « طمعا لهم بعقاب يوم مرصد » ، ثم قال :

وعلمت انى إن اقاتل واحدا
اقتل ولا يضرر عدوى مشهدى

وعلى هذا يكون إيثار العقل على الشعور فى ميادين القتال مما أمن به العرب قبل مئات السنين ، وبهذا كان هذا الشاعر من تباشير الانسان الجديد .

١٩٤٤





بقلم : محمد توحيد السلحدار

إن ما يحدث فى الشرقين الاوسط والأدنى من الحادثات ، ويقع فيهما من تولية او عزل للحكام والحكومات ، ويجرى من السياسات ، كل اولئك امور يعتقد اناس كثيرون انها جميعاً من تصرف الشرقيين وحدهم ، وانها لا اثر فيها لنفوذ غيرهم اولدس او سياسة من سواهم ، لكنها امور لا يستقل الشرقيون دائما بالرأى فيها منذ ضعفت الدول الشرقية أو تخلفت ، بل يغلب ان تسببها وتلعب بها أيد صنع اجنبية ظاهرة احياناً وتارة خفية .

وهذا مقال وجيز جاء بمثال او امثلة فى موضوعه ، فليس يزعم انه يبين جميع ما وقع لمصر مع فرنسا وانجلترا من جراء تعاديهمـــــا ، وطمعهمـــا وتنافسهما الاستعمارى ، وانما غرضه الاشارة الخفيفة إلى اثر ذلك التعادى والطمع والتنافس فى بعض حوادث هذا القطر المتصل بالشرق الأدنى ، والمنسوب إلى البلاد العربية بخلط فى دم اهله ، وبلغتهم وتالد ثقافتهم .

● ●

طال العداء بين فرنسا وانجلترا دهرا تحاربتا فيه حربا عوانـــــا ، وخصوصا لعهد حكومات الثـــورة الفرنسيـــــة الكبرى وامبراطوريـــة نابليون ، بسبب المبادىء الثورية واعمال اصحابها ، والســـيادة الدولية والبحرية ، والتجــــارة والاستعمار . وقد ظلت انجلترا فى تلك الايام تؤلب الدول الأوربية على عدوتها اللدود ، ودخلت الحرب فى الحلف الدولى الأول على فرنسا بعد ان اعدمت لويس السادس عشر سنة ١٧٩٣ ، ولم تكف انجلترا بعد انحلاله بل بقيت تحارب ، والبت الحلف الثانى الذى تحطم ، ثم انتهت حربه سنة ١٨٠٢ بمعاهدة اميان بينها وبين فرنسا .

فكانت انجلترا فى حرب مستمرة مع فرنسا يوم نزلت حملة بونابرت بأبى قير عام ١٧٩٨ ، ويوم ابحر عائداً إلى فرنسا ، ثم تبعه الجنرال بليار بقسم من الحملة فى ٧ من اغسطس عام ١٨٠١ ، فتبعهما الجنرال منو فى الشهر التالى بالقسم الباقى . وجاءت معاهدة اميان بعد ذلك بنحو نصف عام .

وكانت مصر على الدوام محسـدة الدول التى سادت العالم القديم : لانها كانت مركزه الجغرافى ، وإنها تمكن من السيادة على البحر المتوسط . ومفتاح هذه السيادة هو على الأصح تونس لوقوعها فى منتصف البحر واشرافها على شقيه الشرقى والغربى ، وعلى صقلية ومضيق مسينا الفاصلين بينهما . بيد ان مصر ايضا مشرفة على البحر المتوسط ومشرفة مع ذلك على البحر الاحمر ، وهى منفذ إلى الهند ووصلة بين افريقية واسية ، ومجاز إلى طرقها البرية . وقد اتجه نظر بونابرت إلى مصر منذ كان يحارب فى إيطاليا حيث انتصر وعد انتصاره طالع سعده . ومنها كتب إلى تالران سنة ١٧٩٧ : « لن نلبث مليا حتى نحس انه ليس بد من أن نمتلك مصر لتحطيم انجلترا » . ولما عهدت إليه

حكومته فى الاستعداد لغزو الانجليز شرع يستعد ، غير انه وضع مشروعا للاستيلاء على مصر ، وشرح لحكومته ما تجنيه فرنسا من الثمرات إذا هى استبدلته بغزو انجلترا فوكلت إليه قيادة الحملة وفتح القطر .

وملخص الاسباب التى شرحها بونابرت فى إيثار مشروعه ان مصر اخصب ارض وثروتها الزراعيـــة والحيوانية عظيمة ، وانها كانت هرى رومة وهى يومئذ هرى القسطنطينية ، ومجمع القوافل الافريقية والاسيوية ، ومحل تبادل المتاجر الشرقية والاوربية فاذا قامت فيها إدارة فرنسية خمسين عاماً يزيد عدد سكانها زيادة كبيرة ، وتصبح سوقا ومصرفا لمصنوعات فرنسا ، وإن حلول الفرنسيين بمصر يضر انجلترا ، ويمكنهم من السيادة على البحر المتوســـط فيوطـــد الامبراطورية العثمانية ، وإذا كان الانهيار مقدراً عليها اخذت فرنســـا احسن حصة من سلبها ، فاذا استعمرت فرنسا مصر ، او جعلتهـا مستودعا للمتاجر او موثبا تنقض منه على مؤسسات الانجليز فى الهند ، كان لها ان تستيقن بانها سترد التجارة الكبرى إلى طرقها الطبيعية فتصل إلى الثغور الفرنسية ، لان فرنسا احسن الدول الغربية الكبيرة موقعا بالنسبة إلى مصر .

● ●

نزلت الحملة الفرنسية باسكندرية فى اول يوليه عام ١٧٩٨ ، واعلن الباب العالى الحرب على فرنسا فى ٤ من سبتمبر من العام نفسه ، واخذ يعبىء جيشين احدهما فى سورية ، والثانى فى رودس لطرد الحملة . فرأى بونابرت ان نزول جيش رودس من البحـــر لا يتيسر إلا فى الصيف ، فاثر ان يفاجىء الجيش البرى قبل ان يتم احتشاده ليشتته فى سورية ويفتحها كما فتح مصر ، ومتى يقهر الترك ويجمع محاربين فى صفه بالتجنيد تمتد الحركة إلى سائر العرب ويتسهل له إصـــلاح العلاقات بين فرنسا والباب العالى ،

● دي ليســـبس "الأب" هو الذي اكتشف محـــمد عـــلي وأوصـــله إلى الحـــكم

● فرنســـا تحـــاول إنشـــاء دولة مستقـــلة عن مصـــر حـــول قنـــاة الســـويس

● مشـــروع إنجليزي لحفر قناة بين حيفـــا وخليـــج العقبـــة ردًا على فتـــح قنـــاة الســـويس

ثم يجتاز الصحراء زاحفا إلى الهند ، لكنه رجع إلى مصر مضطرا بسبب صبر عكا على حصاره وتفشى الطاعون فى عسكره وغير ذلك .

● ●

وجلت الحملة الفرنسية عن مصر ، لكن بونابرت المستسعد بجده وفرنسا التى اعتزت به ، فرنسا التى ما فتئت تدافع عن مصالحها فى الشرق لم ييأسا من إمكان فتح هذا القطر ثانية ، بل ارادا العمل على إحياء النفوذ الفرنسى فيه ريثما تتاح فرصـــة الاستيلاء عليه .

ففى محفوظات وزارة الخارجيـــة البريطانية وثيقتان (١) . إحداهما مذكرة بمشروع لاستقلال مصر منسوب إلى المعلم يعقوب الذى ورد ذكره فى تاريخ الجبرتى ـ وليس فى كلام المؤرخ إشارة ما إلى انه عرف شيئا يتعلق بهذا المشروع . والوثيقة الثانية كتاب من قائد سفينة حربية انجليزية أرسل معه المذكرة إلى حكومته عقيب نقله يعقوب من مصر . ولهاتين الوثيقتين علاقة بعمل فرنسا على إحياء نفوذها فى مصر .

فقد وجد رؤساء حملة بونابرت ان المعلم يعقوب رجل حرب وإدارة على ذكاء ومكر ، فالحقوه بجيش الجنرال دزه مديراً للتموين ، فاثبت إخلاصه لهم وشجاعته . وبعد هزيمة المماليك فى الصعيد رجع فى اسيوط إلى عيشة الثراء بجوار قائده ، وعاشره هو واركان الحرب من ضباطه وبعض اعضاء اللجنة العلمية الفرنسية ، وكانت المحادثات بندي القائد شائقة وسامية المعانى فى اكثر الاحيان . فلا غرو من ان تكون أرسخت الافكار الجديدة فى اعماق ذهن المعلم . ثم عهد إليه كليبر فى تنظيم المالية المصرية ، ثم جعله رئيســـا لفرقة عســـكرية ، ورقاه خلف كليبر فى القيادة العامـــة إلى رتبة اللواء (جنرال) وعينـــه مساعداً للجنرال بليار فى دفع الجيوش الانجليزية والتركية عن القاهرة ، فعد هو وفرقته العســـكرية ـ عند استسلام العاصمة فى ١٧ من يونيه عام ١٨٠١ ـ من الجند الموكول امرهم إلى بليار وابحر مع هذا القسم من جيش الحملة إلى فرنسا على تلك السفينة الحربية الانجليزية .

قال الجنرال يعقوب لقائد السفينة ، فى حديث لم يحضره سوى رجل من اصل فرنسى اسمه لسكرى جاء من مالطة مع الحملة التى استولت عليها فى الطريق إلى مصر : إنه يسر مشروعا لاستقلال مصر يريد من القائد ان يبلغه عنه سرا إلى الحكومة البريطانيـــة . وخلاصته ان مصر إذا استقلت فانما تكون فى حكم الخاضعة لانجلترا سيدة البحار ، ولن تكون ابدا إلا دولة

من أسرار السياسة الدولية في العالم العربي

زراعية غنية بارضها الخصبـــــة وبتجارة افريقية الوسطى ، وهذه الفوائد تغنى الأمة التى لها دائما أعظم مصلحة فى تجارة مصر وبحارها بسبب الهند ، وهذا الاستقلال لا يكون انقلابا أحدثه نور العقل او قلق الخواطر بمبادىء فلسفية متناقضة ، بل يكون تغيرا سببه عمل قوة قاهرة فى حال أناس هادئين جهلاء ، لا يعرفون على التقريب سوى المنفعة والخوف ، فلا يكون فى استطاعة المصريين ان يحموا استقلالهم من الاوربيين قبل زمن مديد ، حين تنتظم القوة الاهلية وتصبح مهيبة ، اما حمايته من الترك او المماليك فان الدول الاوربية تستطيع ان تحرمهم كل اعتداء على مصر ، ويمكن ان يستاجر المصريون فرقة اجنبية مساعدة تجمع إثنى عشر الف رجل او خمسة عشر الفا ، فتكون نواة الجيش المصرى وتكفى لايقاف الترك فى الصحراء وإبادة المماليك داخل مصر ، ومصر منقسمة طوائف وشيعا يسهل تزجيتها إلى الاختلاف لتتوازن ، وهو ومن معـه وفد متصل بهـــا جميعا ، مفوض إليه من وجهاء الاخوان الاحرار ان يفاوض الدول فى الاستقلال (ولو فوضه احد فى شىء من نحو ذلك لما خفى جملة الامر على مثل الجبرتي) ، وغرضه ان يفاوض بطريقة تجعل فرنسا هى البادئة بطرح المشروع على انجلترا إذا ايقنت هذه الدولة بفوائده السياسية فعزمت على تاييده عند عودة السلام العام إلى اوربا فلا يتعرض الوفد لرفض مشروعه بسبب التنافر بين هاتين الدولتين الأوربيتين ، أو حذر ان يكون حيلة من الجمهورية الفرنسية .

لم يكن الدين حائلا بين الفرنسيين وانصارهم ولم يكن بد من ان يحدث ضم يعقوب إلى الجيش الفرنسى ، قرابـة ثلاثة اعوام ، اثارا عميقة فى نفسه . فكان له ان يتوقع المكافاة الثمينة من بونابرت ، ولا سيما بعد إذ اصبح القنصل الأول فى حكومة القنصلية وهو الذى لم يكن ليغفل عن الجزاء السخى على مثل ارتياح المعلم إلى خدمة الفرنسيين فى جميع الاحوال ، واستسلامه لارادتهم كل الاستسلام حتى جعلوه جنرالا فرنسيا . غير ان المعلم مات على السفينة الانجليزية عقيب الافضاء بسره ، فكتب لسكرى المشار إليه انفا مذكرة بالمشروع هى التى ارسلها قائد السفينة مع كتابه إلى الحكومة الانجليزية . وكان يعقوب قبيل موته قد ابدى رغبته فى ان يدفن بجانب (دزه) حبا فيه ، فلم تلق جثته فى البحر بل حفظت فى برميل روم إلى ان دفنت فى مرسيليا .

وواضح من نص الوثيقتين برمته ، ومن سيرة صاحب المشروع فى زمانه ومكانه ، ان فكرة هذا الاستقلال وليدة السياسة العليا ، وان المعلم يعقوب تبناها تحت رعاية الحملة الفرنسية ، ولو امتد بالجنرال يعقوب زمنه لايدت فرنسا مشروع المعلم يعقوب الوجيه الثرى ، عند عقد معاهدة اميان ، ليخدم مصلحتها بنفوذه فى مصر إذ كان احد رؤساء طائفته وقد صيروه شخصية كبيرة الشان ، لكنه مات فلم يبق فى فرقته من يصلح للحلول محله والمفاوضة فى مشروعه .

• •

لما عاد بونابرت من مصر إلى فرنسا وتولى رياسة الحكومة القنصلية ارسل ماتيو ده لسبس قنصلا عاما إلى مصر ، وذلك فى سنة ١٨٠٤ من ايام القلق التى كان جلاء الجيش الفرنسى عن القطر تركه فيها لنفوذ المماليك وللفوضى . وكان من شان المهمة الحقيقية المعينة لماتيو ان تعرضه للمخاطر فى بهرة هذه الفوضى ، إذ كانت المهمة هى إعادة النفوذ الفرنسى إلى حاله السابقة ، وقد اداها بنجاح باهر : فان البيانات والاوامر السرية التى اصدرها إليه تالران المشهور ، وزير الخارجية الفرنسية يومئذ ، اوجبت عليه ان يبحث فى الجيش التركى الذى حارب الفرنسيين عن رجل مقدام ذى كفاية للحلول محل المماليك ، فاهتدى ماتيو بفراسة ذات بصيرة إلى محمد على (المغفور له محمد علي باشا الكبير) ، وفـــاز بصداقته ، وساعده مساعدة فعالة فى سبيل علوه ، فلم يلبث محمد علي ان اصبح سيد البلاد وجعل المصريين ينادون به واليا على مصر ، ثم اباد المماليك – كما كان يحدث لو نفذ مشروع يعقوب .

ومشهور ان فرنسا ايدت المساعى التى نال بها محمد على فرمان الولاية عام ١٨٠٥ ، وقد جاءه بعد ذلك فرمان بنقله واليا على سلانيك ، لان الحكومة البريطانية طلبت من الباب العالى ان يعيد السلطة إلى المماليك ضامنة له امانة محمد بك الالفى – الذى كان الانجليز يؤيدونه إذ وعدهم وعودا تعرض مستقبل مصر للخطر ، منها انه سوف ينزل لهم عن الثغور المصرية الكبيرة . ثم نجحت مساعى فرنسـا فى استنبول ففاز محمد على بفرمان اعاده إلى ولاية مصر من غير ان يبارحها . لكن الانجليز لم يرقهم نجاحه الملائم لسياسة فرنسا ونفوذها فارسلوا حملة على مصر ، وكانت الخطة لدفع هذه الحملة الخائبة عن الاسكندرية من وضع دروفتى قنصل فرنسا فى هذا الثغر .

• •

استتب حكم محمـــــد علي وغزا الشـــام ، وكان لويس فيليب ، ملك فرنسا ، وحكومته والراى العام الفرنسى ، شديدى الرغبة فى ان ينفذ والى مصر ما عزم عليه وان يوطد سلطته فى الشرق إلى اقصى حدود الامكان ، فلما خرج احمد باشا القبطان

بالأسطول العثماني من الدردنيل في سنة ١٨٣٩ ليسلمه إليه حقداً منه على عدوه الشخصي خسرو باشا ، الصدر الأعظم ، كان امير البحر للند يسد بالأسطول الفرنسي منفذ المضيق إلى البحر المتوسط . فلم يبذل اى جهد ليمنع الأسطول العثماني من الخروج تنفيذاً للرغبة الدولية الأوربية مع علمه بنية احمد باشا ، بل أعانه على خدع الانجليز والتخلص إلى مصر . لكن انجلترا خشيت عواقب النصر الذى حازه محمد علي الكبير فحالت دون غرضه من توحيد الشرق العربي تحت حكمه وإن ايدته فرنســـا في المفاوضات الدولية الأوربية حتى كادت تحارب من اجله ، وذلك حرصاً على نفوذ سياستها . وقد كتب بالمرستون ، وزير الخارجية البريطانية ، في ٤ من مارس عام ١٨٤٠ إلى جيزو ، رئيس الوزارة الفرنسية : « اما كانت فرنسا تسر لو رأت في مصر وسورية دولة جديدة مستقلة تؤسس فيهما وتكون من انشائها فتصير بالضرورة حليفتها ؟ لكم الوصاية على الجزائر ، فماذا يبقى يومئذ بينكم وبين حليفتكم مصر ؟ هاتان الدولتـــان المسكينتان تونس وطرابلس ، وهما تكادان لا تكونان شيئاً . وهكذا يصبح ساحل افريقية كله وقسم من ساحل اسية على البحر المتوسط ، من مراكش إلى خليج الاسكندرية ، في قبضة يدكم وتحت نفوذكم . وهذا محال ان يكون من سبيلنا » .

• •

ضمن ماتيو بجرانه فيما ابتدا به عمله السياسى صداقة محمد على العظيم ، ووطد في مصر نفوذ فرنسا لمدة مديدة ، ومهد من حيث لا يدرى لابنه فردينان طريقاً قصداً إلى الاذن له في إنشاء قناة السويس : فان صداقة الوالى ، بعد إذ وصل إلى الحكم بمواهبه الفطرية وبتاييد من ماتيو ، كانت صداقة مضمونة بادىء بدء لفردينان . وقد اكد الوالى امر ذلك التاييد من الأب وهذه الصداقة للابن تاكيداً علنيا يوم كان في سورية بين قواده وحاشيته وراى فيه فردينان اول مرة فقال له : « إن والدك هو الذى جعلني ما انا اليوم . فاذكر انك تستطيع دائماً ان تعتمد علي » . ومن صداقة الوالى نشات صداقة ابنه سعيد باشا لفردينان ، ولولاها لكان من الممكن جداً ان يخفق في امر القناة .

وليس شك في ان احوال البيئة التي ظهر فيها محمد علي ، ومنطق التاريخ في زمانه وتصرفه بسياسة اثبت حكمتها علو شانه ، امور تؤيد هذه الحقائق . وإذا قال التاريخ بوقوع إرشاد له وإسعاد فان هذا القول ليس يصغر من جلال عبقرية سمت بصاحبها إلى اوج سؤدده ومجده : إذ انقذ مصر من الفوضى واحياها ، ومنحها ملكا واسعاً وعرشاً زعزع العرش العثماني المجيد ، ولم يثبت امامه سوى إجماع الدول العظمى .

• •

ولما وقعت المذابح بسورية ، في ٩ من يوليـــه عـــام ١٨٦٠ ، رفـــع عبد القادر الجزائرى العلم الفرنسى على داره بدمشق ، وحمى الفرنسيين هو ومن معه من ابناء الجزائر ، واعاد النظام إلى المدينة فمنحه نابليون الثالث الوشاح الاكبر لجوقة الشرف ، وعظم امل الفرنسيين في عبد القادر حتى طلبت صحفهم إنشاء امبراطوية شرقية تضم جميع السكان العرب في سورية ولبنان والعراق وشبه جزيرة العرب . وهذا المشروع الفرنسى لم يعقبه اى إجراء فيه لكن الانجليز وجسوا بسبب النفوذ الذى اصبح يومئذ لعبد القادر الجزائرى في سورية فراقبوا اعماله ومسالكه مراقبة دقيقة ، وكان شانهم مع اولاده ان شغل اولئك الانجليز واجسهم منذ اصبح عبد القادر رمز المصلحة الفرنسية في الشرق حتى اجتهدوا ، عند انتهاء الحرب العالمية الأولى ، في الحط من سمعة امراء الجزائر لابعادهم عن سورية حيث كانوا عقبة امام السياسة الانجليزية .

• •

وكان من المشروط في عقد الشركة التي حفرت قناة السويس ان تملك جميع الاراضي البور التي تحييها في جانب القناة . وكانت نية ده لسبس ان يروى خمسة عشر الف فدان من الصحراء في جانبها الغربي بمياه ترعة من النيل ، وان يستميل بدو سينا إلى سكناها ، وقصد ان يوجد الثقة في قلـــوبهم بدعوتـــه عبد القــــادر الجزائرى ، عام ١٨٦٧ إلى زيارة الاعمال الجارية يومئذ في القناة ، وبتمليكه خمسمائة فدان في بئر بلاح جنوبي نفيشه ، وقد شرع الامير يحث البدو على التجمع حول منشات الشركة عازماً على إسكان واحد من ابنائه بينهم ليعيش معهم ، ساعياً بوجاهته لاصابة الغرض ، فاوجس بالمرستون خيفة من هذا المشروع الذى يلائم مصلحة الشركة ويوائم السياسة في أن معاً : إذ راى فيه نواة دويلة عربية تابعة لفرنسا قد تنشا في برزخ السويس وقد تسد ذات يوم طريق الهند ، فتفادت انجلترا من هذا الخطر البعيد باستعانتها نخوة الخديو اسماعيل ، الذى كان يشغله ما حاز عبد القادر الجزائرى من الشهرة المتناهية فطلب الخديو من ده لسبس ان يعدل عن مشروعه . ولقد بحث الانجليز يومئذ عن سبب يمكنهم من إيجاد طريق حربي يسلكونه إلى الهند راساً إن اغلقت دونهم قنـــــاة السويس ، وينافسها في كل وقت ، فكان مشروعهم هو حفر قناة من حيفا إلى البحر الميت ومنه إلى العقبة .

ودام تنافس الفرنسيين والانجليز مؤثراً في شؤون مصر ، اخذاً في الضعف رويداً حتى انتهى بالاتفاق الودى عام ١٩٠٤ .

محمد توحيد السلحدار
١٩٤٥

قصـــــة قصـــــيرة

النجـاة..

بقلم: وداد عبد اللطيف

قالت امي وهي منهمكة باعداد الحقائب استعدادا لسفرها وحبات العرق الصغيرة تلمع على جبهتها المتعبة فتزيدها تغضنا :

الم تغيري رايك ؟

رمقتها بنظرة ملول ثم طوحت الكتاب من يدي بعيدا وانتصبت واقفة ونظراتها المنكسرة برغبة لم ارغب في تحقيقها تنفذ الى عظامي فارتجف كعصفور بلله المطر رغم دفء المكان .

سحبت قدمي ببطء شديد نحو النافذة ، وجاست عيناي في سماء لندن القاتمة .. كل شيء قاتم في هذه المدينة الكئيبة، اناسها يتحــركون كالاشبـــاح.يتنفسون الدخـــان الاصفر بصمت.كل شيء هنا ساكن وصامت حتى امطار يناير تتساقط بصمت، كنت ارتجف قلقا وندما لقسوتي معها ، ولكن ما تطلبه صعب التحقيق .. ليس صعبا فقط وانما هو مستحيل ... فجاة شعرت بيديها اليابستين تستقران على كتفي بحب :

سامحيني يا ابنتي اثقلت عليك بطلبي .. على اية حال لا فرق بيننا ، انس الامر وهيا للنوم ، لدينا غدا اعمال كثيرة .

اطفات الضوء ودسست نفسي في السرير .. اترقب النوم عله يريحني من افكار تجثم على صدري فتسلبني هدوء البال وتوقظ في النفس شعورا مريرا .

ليتني وافقتها ووهبتها تذكرتي لتسافر بها بدلا من هذا العناد الاحمق الذي يؤرقني ويورثني هم الندم ... ولكن كيف يمكن ان اتنازل بهذه السهولة عن حلم عملت كثيرا من اجل تحقيقه ... حلم يتمثل في تذكرة سفر لا يحصل عليها الا الاغنياء المحظوظون ...

ما الذي يضيرها لو سافرت مع ركاب الدرجة الثانية وما الذي ستفقدها فيهـــا ؟ انها على الاقل لم تحلم مثلي بمضيفة تعـــدل من وضع المخدة تحت راسها بين الفينة والفينة .. لم تحلم بموظفين لا هم ولا شغل لديهم سوى تلبية رغباتها ، لم تحلم بان تعيش كسيدة تامر فتطاع ولو لحظـــات قليلة . كل ما ستفعله هو النوم طيلة ساعات سبع مدة الرحلة وبذا لن تتمتع بالترف المحيط بها .. اما انا فلم اتصور ان سياتي يوم واحظى بتذكرة مجانية لمرافقة والدتي للعلاج ، لم اصدق انه بمبلغ بسيط اقتطعه من راتبي اصـــبح في مصـــاف الاغنياء ولو لسبع ساعات من الزمن ... والان وبكل بساطة تطلب مني ان اهبها التذكرة بحجة ان لديها وزنا كثيرا ... مالي انا ووزنها ؟ ان هذه التذكرة الحلم تساوي لدي الكثير .. الاربع عشرة ساعة التي ساقضيها في الجو ذهابا وايابا اجمل ما في الرحلة والتي استغرقت الى هذه اللحظة شهرين ... شهران تنقلنا فيها من مستشفى لآخر بين فحوصات ومواعيد وعلاج حتى اهترات كبد امي المسكينــــة من كثرة ما تناولت من ادوية .. وها هي الآن تستعد للعودة قبلي ، شوقها ولهفتها لصغيريها يمنعانها من الانتظار لاسبوع اخر هي المدة المطلوبة للحصول على تقارير العلاج ..

اغمضت عيني تهربا من الظلام المطبق من حولي فاصطدمت بافكاري .. ان لامي البسيطة في بعض الاحيان تطلعات برجوازية تذهلني ... قالت مرة بعد عودتها من العيادة الخارجية وقبل ان تخلع عباءتها :

لولوه اريد ساعة مرصعة بالالماس

واستطردت دون ان تنتظر اجابتي : كنا مكومين في حجرة الانتظار بالعشرات انفاسنا تختلط باوجاعنا فتنشر في الجو مرضا جديدا اسمه الملل .

كل واحدة منا تنتظر دورها بصبر نافذ ، وفجاة دخلت الحجرة المكتظة سيدة لم تتواضع وتنتظر دورها بل هرولت الى حجرة الطبيب يسبقها ترحيب الممرضة، وقبل ان تغيب عن ناظري لمحت الساعة الثمينة تبرق حول معصمها ...

زفرت بصوت مكتوم وعيناي تحملقان في خطوط المطر المنسابة على زجـــاج النـــافذة ما اشبه هذه الخطوط المائيـــة بافكـــاري ما ان تنقطع حتى تعود وتتشكل من جديد بنفس القوة .. وهانذا اجتر ندمي وافكاري مرة اخرى .. لماذا ابخل عليها يا ربي بشيء بسيط كهذا فهي لن تبخل علينا بعمرها ؟ عملت بعد وفاة والدي كعاملة في احدى المدارس لتعول ثلاثة اطفال .. غسلت ومسحت وشقيت سنوات طوالا حتى اشتد



عودنا ووقفت على قدمي .. وهانذا ابخل عليها بهذه التذكرة .. تخشبت يداها وهي تشقى من اجلنا وها انا ...

في الصباح التالي ونحن نعبر الشارع بعد عودتنا من السوق مرت بخاطري الهواجس التي انتابتني ليلة البارحة .. تجاهلتها وتجاهلت القرار الذي اتخذته ليلتها وهي لم تعد لهذا الموضوع ثانية . في أعماقي شكرت لها ذلك :

ما الذي دهاك كادت الشاحنة تدهسك ؟

جاءني صوت امي مخنوقا عاليا وانا ملقاة على الارض والاشياء مبعثرة من حولي . قاتل الله افكاري كادت تقتلني ... وفجاة ارخت امي قبضتها من على ذراعي واخذت تنشج بصوت عال غير عابئة بالمارة وهم يهزون رؤوسهم الصفراء ثم يواصلون سيرهم وكان ما حدث لا يستوجب كل هذه الضجة التي تثيرها امراة غريبة :

انا اسفة يا امي اسفة حقا ؟

ضممتها بيميني بينما انحنيت لالتقط اشياءنا المبعثرة وامطار يناير تختلط بدموع امي وتشاركها بكاء حادثة لم تحدث ..

في الصباح التالي جاءني صوت والدتي خفيضا حنونا :

– الن تشاركيني الافطار الاخير ؟

– انا متعبة دعيني انام قليلا ؟

– احببت ان اقضي معك بعض الوقت .

–حسنا .. قلتها وانا انفض الغطاء الدافيء بملل ورائحة القهوة العربية تتسلل الى انفي من فرجة الباب

في حجرة الاستقبال الصغيرة جلسنا نرشف القهوة والحقائب مكدسة من حولنا . اسبوعين . قالت امي :

– يوم الخميس ساكون بانتظارك في المطار .

– لا داعي لتعبك ياحبيبتي،اخي فيه الخير .

انتفضت بقوة وكاني سلبتها حقا من اهم حقوقها وتمتمت :

– لا تريدين رؤيتي .. الشهران كانا ثقيلين على قلبك .

– اوه يا امي ما هذا الكلام ، انت تعلمين مكانتك . كل ما في الامر انني اشفقت عليك طول الانتظار .

– لا تحملي هم انتظاري .. ان لم انتظر قطعة من نفسي فمن انتظر ؟..

● ● ●

– سافرت امي منذ ساعات بعد ان امطرتني بقبل لا حصر لها وبنصائح كثيرة تدور معظمها حول صحتي الغالية وابت بشدة ان اصحبها الى المطار .. قالت من بين دموعها :

لا داعي لتعبك يا ابنتي.السائق الذي سيوصلني يتكلم الانكليزية وسوف لا يتركني الا بعد انتهاء كل الاجراءات .

امام اصرارها اذعنت وما أن اقفلت وراءها الباب حتى هرعت الى سريري الدافيء وغرقت في نوم عميق .

● ● ●

قبح الله هذا الهاتف ، الا يكف عن الرنين .. شددت الغطاء بقوة حتى اعلى راسي ولكن صوته اللحوح اطار النوم من عيني ، جررت قدمي حتى حجرة الاستقبال

– الو من يتكلم .

وعلى الخط الاخر سمعت همهمة انفاس متقطعة وكلمات لا رابط لها .

– الو الو .

بعد لحظات هممت ان اقفل الخط وقبل ان افعل جاءني صوت اخي مشروخا :

ماتت امي .. ماتت امي على ارض الوطن قبل ان نراها .. اصطدمت مؤخرة الطائرة بمبنى قديم وانفجرت ...

قبل ان يغمى علي وصلت مسامعي جملته الاخيرة وانغرست في قلبي كخنجر مسموم :

لم ينج من الحادث سوى ركاب الدرجة الاولى .



رحلة صعبة .. رحلة جبلية

قصة حياة فدوى طوقان .. ترويها بقلمها

مذكرات صريحة لشاعرة عربية كبيرة

الحلقة الخامسة

كثير من المعاناة والقهر وقليل من الحب والتشجيع!

يبدو لى من رسائل اخى ابراهيم التى كان يبعث بها الى من بيروت خلال العامين ١٩٣١ ـ ١٩٣٢ اننى كنت اتقدم بسرعة لا اكاد الآن اصدقها . فها هى رسائله تكشف لي اننى اصبحت خلال عامين قادرة على كتابة رسائل وقصائد سليمة من عيوب الصرف والنحو والعروض . وهذه بلا ريب فترة قصيرة بالنسبة لنقطة الصفر التى انطلقت منها . ويضاف الى هذا حقيقة اخرى هى عدم وجود من يوجهني فى البيت او يساعدنى . اذكر ان اخى احمد قام بزيارتنا ذات يوم وبمحض الصدفة وقعت يده على قصيدة كنت انظمها فى ذلك الحين فاثنى على جودتها ـ النسبية طبعاً ـ ولفت نظرى الى عيوب قليلة فى بعض قوافيها وتفاعيلها . فقد كان . الى جانب تخصصه العلمي فى الفيزياء ذا معرفة باصول الشعر وكان من محبيه ومتذوقيه .

ولقد مضى وقت طويل قبل ان يثق بى احمد وياخذ مسيرتى الشعرية ماخذ الجد فالواقع انه ظل ـ كالآخرين ـ يعتقد ان يد ابراهيم كانت دائماً وراء قصائدى .

لا اذكر هذا الا لتاكيد الحقيقة التى تقول انه اذا التقى الميل الفطرى بالحوافز الدافعة لتحقيق الذات اصبح الانسان مملوكاً واسيراً لمطامحه وتطلعاته كما ان حياته تصبح كلها وقفاً على العمل لتحقيق هذه المطامح والتطلعات فلا تدور الا على محورها ، متحدية كل المعوقات والمثبطات ، ومن ثم تبدأ فى الظهور نتائج لا تكاد تصدق .

بخطى المشوش انذاك كنت قد نسخت حكمة لكونفوشيوس تقول (حتى صغار الطير يمكنها ان تطير لو ارادت . فما فى الوجود محال امام الارادة التى لا تقهر) والصقت الورقة على باب خزانتى الصغيرة من الداخل وظلت هذه العبارة تشحنني بالثقة والامل على مدى سنوات البداية .

• •

قبل ان ينمو الشاعر كشاعر لابد من مروره بمرحلة التقليد ، يتاثر بالشعراء الآخرين ويحاول تقمص تجاربهم حتى يهتدى الى نفسه واصالته .

كان ابن الرومى من اوائل الشعراء الذين احببتهم . فمنذ ان اختار لي ابراهيم قصيدته الدالية فى رثاء ابنه الأوسط لاحفظها شدنى الى هذا الشاعر حزنه ورقة شعوره وعاطفته المسرفة .. وكانت أول قصيدة نشرت لي فى الصحف تنهج نهج تلك المرثاة وزناً وقافية وعاطفة . وكان عنوان قصيدتى « اشواق الى ابراهيم » او شيئاً من هذا القبيل .



الشيخ الشهيد عز الدين القسام .. رفع يده المؤمنة باول طرقة على باب الثـورة



القائد فوزي القاوقجي : كانت شخصيته وبطولته تثير خيالي ومشاعري فاعبر عن انبهاري به في شعري



اخي ابراهيم عبد الفتـاح طوقان ، الذي حاولت تقليد قصـائده الوطنية وتقمص تجربته الشعرية !

وكما قال ابن الرومي في مطلع قصيدته :
بكاؤكما يشفي وان كان لا يجدي
فجودا فقد أودى نظيركمـا عندي

قلت وانا اتشوق الى ابراهيم :

لقد زاد في قلبي اشتياقي من البعد
فهل عند ابراهيم مثل الذى عندي ؟
اقول لعين تشتهي النوم كفكفي
دموعك قبلا تستريحي من السهد
الا ليت شعري هل تجيء ديارنـا
فيذهب ما يلقاه قلبي من الوجـد

• •

هذا كل ما اذكره من ابيات تلك القصيدة التي حملها اخي يوسف ذات يوم في جيبه – وكان قد بدا الآن يخفف من ثقل ضغوطه على – ليطلع عليها الشاعر عبد الكريم الكرمي « ابو سلمى » .

وفوجئت بالقصيدة ذات صباح منشورة في جريدة (مرآة الشرق) التي كان يصدرها في القدس الصحفي الفلسطيني الاستاذ بولس شحاده .

لم تفرحني المفاجـاة العظمى ، بـل صعقتني . وربض على قلبي هم ثقيل : ما هذا ؟ اسمي في الجريدة ؟ كيف سيكون وقع الأمر الخطير على ابي ؟ حتماً سيحرم على كتابة الشعر بعد اليوم .

بقيت تحت الكابوس الى ما بعـد الظهيرة . وحين دخل ابي الى الدار ركضت واختبات في غرفتنا – غرفة البنات – وقبعت الهث في انتظار سقوط السقف على راسي – ولكن ، ولدهشتي ، لم يسقط السقف ، فابي لم يعلق بابة كلمة . وتنفست بارتياح عميق .

واتاح لي هدوء بالي الآن التفكير بالغلام الذى احبني واحببته : ترى كيف يكون احساسه حين يقرا اسمي في الجريدة ؟ ومرت الايام وتلتها عشرات الأعوام ولم اعرف جواب السؤال قط ، فقد اختفى الغلام وغاب عن عيني الى الأبد .

• •

في صيف عام ١٩٣٢ استقال ابراهيم من عمله في الجامعة الامريكية وعاد ليعمل مدرساً في القدس ، وقد اصطحبني معه حيث اقمنا معاً في دار اخي احمد الذى كان قد تزوج حديثاً .

رحت اعني بشؤون ابراهيم الى جانب انكبابي على الدراسة ومحاولات نظم الشعر المستمرة . لكني لم البث ان وقعت فريسة الهم والقلق فقد اخذت حالة ابراهيم

الصحية تتدهور بسرعة كبيرة . وفي اوائل يناير عام ١٩٣٣ نقل الى المستشفى الالماني في القدس لاجراء عملية جراحية على معدته ، وكان نجاح تلك العملية املا ميؤوسا منه .

وعدت الى نابلس بقلبي المثقل . وكتبت بكائية حزينة جدا لا اذكر الآن الا البيت الأخير منها ..

ما الشعر الا شكاة الروح إن يئست
وان تغنت فترجيـــع والحـان

وكانت على وزن قصيدة ابن الــرومي « اجنيتك الورد اغصان وكثبان » وحين قراها ابراهيم بعد شفائه لم يبد اي تجاوب مشجع . كان قد لاحظ من قبل انني في كل محاولاتي الشعرية اغرق في التعبير عن مشاعر الالم والحزن وكان يلفت نظري احيانا الى هذه الناحية ويحــذرني من الاسترسال فيها . قال لي ذات مرة « يا اختي ، الناس لا تهمهم مشاعرنا الخاصة ، فلا تنسي هذه الحقيقة .. » ولكن يبدو ان طبيعتي الحزينة الانطوائية والتي جعلتني استغرق دائما في الانكفاء على الذات ، هذه الطبيعة يبدو انها كانت اقوى من نصيحة ابراهيم الذهبية . هناك حتمية في الطبائع ، ولقد ظللت كلما حاولت اتخاذ موقف اقوى من طبيعتي اخفق واعود بمسعاي خائبة مدحورة . وظلت محاولاتي الشعرية تدور اكثر ما تدور حول مشاعري والامي الخاصة .

● ●

لم يعد ابراهيم الى مهنة التعليم بعد شفائه ، وطلقها الى غير رجعة . ها هو الآن يستقر في نابلس ليقوم بعمل إداري في دائرة البلدية .

● ●

نابلس التي قالوا عنها في كتب الرحلات انها مسرح الشقاوة والثورة على الحكومة التركية .. وان اهلها موصوفون بالتمرد والعصيان والثورات وشدة الباس ..

ولقد ظلت هذه المدينة ذات التقاليد النضالية مصدر ازعاج لرجال الحكم منذ سقطت الاقنعة عن الوجه الحقيقي للانتداب البريطاني ومنذ انكشفت خبايا سراديب الصهيونية والاستعمار الغربي .

لا شيء يولد من الفراغ ، فكيف بالشاعر الوطني ؟ لقد نبت ابراهيم من ارض يجيش باطنها بالاحداث ومجتمع تكمن فيه البذور الثورية باستمرار . ومنذ قصيدته عن

● كانت رقصة « الشارلستون » تنفيسا عما كنت أعانيه من كبت وضغط اجتماعي

● ابن عمي يمزق فستاني لمجرد أنه كان يكسبني مظهرا جميلا

شهداء « الثلاثاء الحمراء » الأبطال اصبح ابراهيم صوت الانسان الفلسطيني الذي التحم وجدانه الوطني والاجتماعي بالواقع المرفوض . لقد اصبح شعره المحمل بحرارة هذا الواقع واشتعاله اقوى النفاذ في الوجدان الفلسطيني . ولم يلبث ان انضم اليه صوتان لايقلان نفاذا - عبد الكريم الكرمي (ابو سلمى) وعبد الرحيم محمود تلميذ ابراهيم وصديقه الذي استشهد فيما بعد وهو يدافع عن وطنه المغصوب في موقعة الشجرة عام ١٩٤٨ وانضمت هذه الاصوات لتشكل الثالوث الذي صنع البداية للشعراء الفلسطينيين الذين راحوا يقدمون فيما بعد عطاءهم الشعري المتوهج على طريق الليل الطويل .

● ●

كان رجـــال نابلس بعـــد الاحتلال البريطاني مباشرة قد اسسوا « مدرســـة النجاح الوطنية » جامعة النجاح الوطنية الآن - ولم يلبثوا ان قاموا بتاسيس ناد لتلك المدرسة اصبح بعد فترة وجيزة ساحة تقام عليها المهرجانات الوطنيـــــة في المناسبات المختلفة . وشرع « النادي العربي » هذا يدعو المفكرين والادباء والشعراء من عرب فلسطين والبلاد العربية الاخرى مما اعطى للمدينة وهجا ثقافيا بالاضافة إلى الوهج الـــوطني والسياسي . كما اسس فرقة للكشافة اصبحت ذات تاثير كبير على شباب المدينة اليافعين حتى ثورة عام ١٩٣٦ ، وصــار « النادي العربي » مثار الحماس الوطني المتاجج ، منه تخرج المظاهرات بجمـوعها الغاضبة ، وكانت قصائد ابراهيم الوطنية تتجاوب اصداؤها تحت قبة هذا النادي فتلهب الجماهير المتحرقة شوقا الى الحرية والخلاص والاستقلال .

في هذه الفترة - ما بين ١٩٣٣ واوائل ١٩٣٦ كنت احيانا احاول تقليد ابراهيم في كتابة الشعر الوطني وتقمص تجربته الشعرية . وقد كتبت قليلا من القصائد الوطنية واذكر بالذات قصيدة عن الزعماء الفلسطينيين الذين نفتهم حكومة الانتداب الى جزيرة « سيشل » ولقد نشرها الدكتور فروخ في مجلته « الامالي » التي كان يصدرها في بيروت . وكان الدكتور فروخ صديقا حميما لابراهيم . ولم تكن تلك القصائد نابعة من وعي او وجدان سياسي حقيقي ولكنها كانت تظهر (شطارتي) في النظم وفي تقليد البحتري وابي تمام وسواهما ، كما كانت تظهر تمكني النسبي من اللغة والقدرة على التعبير . وكان ابراهيم يفرح فرحا حقيقيا وهو يرى غرسته تعطي بواكيرها الاولية .

● ●

في هذه الفترة بالذات نشات صداقـة حميمة بيني وبين صبية كانت ابنة لموظف في نابلس كردي الأصل . كانت هذه الصبية التي قدمت حديثا من دمشق بعد زيارة لاخوالها هناك تعيش في مناخ مغاير تماما للمناخ الذي كنت اعيش فيه . وكان والداها واخوتها واخواتها ينعمون بجو تسكنه روح الفن . كل فرد في هذه الأسرة كان يجيد العزف على العود كما يجيد الغناء . ولقد اصبح احد ابنائها فيما بعد اسما معروفا في عالم السينما المصرية .

كانت « وجدان » الصبية ، السمراء ، شديدة الجاذبية ، تتردد باستمرار على جدتها المقيمة بجوار بيتنا . ولقد نفحت صداقتها ايامي بنسمة رخية رطيبة . كانت تاتيني وتهمس في اذني بلهجتها الشامية العذبة : اكتبي لي رسالة الى (فؤاد) .. وكان فؤاد هذا ابن خالها المقيم في دمشق وخطيبها الذي احبها خلال زيارتها لدمشق

ومن صديقة المراهقة « وجدان » تعلمت رقصة الشارلستون .. وكان ابراهيم الآن قد اشترى فونوغرافا ادخل البهجة الى نفوسنا جميعا . وكانت هناك الوان مختلفة من الموسيقى والاغاني المسجلة على اسطوانات « اوديون » و « صوت سيده » وسواها . وكانت من ضمنها موسيقى رقصة التانجو والفوكس تروت والشارلستون .

واصبحت هذه الرقصة بايقاعاتها وموسيقاها الصاخبة ذات التكرار تنفيسا مما كنت اعانيه من كبت وضغط اجتماعى . واصبحت اقوم باداء رقصة الشارلستون بتفنن كبير ونشوة عظمى ، تماما كما هى الحال مع دراويش الشرق العربى او فقراء زنوج امريكا إذ يلجاون الى الرقص على ضوضاء الطبول الصاخبة ليتخففوا من ضغط البيئة الخارجية ..

وكذلك كانت الحال مع عمتى « ش » التى كان استغراقها فى حركات الدروشة .. يساعدها على تفريغ المشاعر المتوترة ..

لم يعد بمستطاع « ش » الآن ملاحقتى بالزجر والتعنيف ، فوجودى تحت مظلة ابراهيم اصبح يعطيني شكلا من اشكال الحماية ، ولكنها ظلت تضمر غيظها منى ومن اهتمام ابراهيم بي وتوسوس لابناء عمى فتشحنهم بمشاعر الكراهية .

لقد كنت احس دائما اننى تحت المراقبة ملابسي ظلت تحت رضاهم او سخطهم . لقد مزق ابن عمي الكبير فستانا كنت ارتديه ذات مساء ولم يكن الفستان يفتقر الى الحشمة بحال من الاحوال ، ولكن عيبه الوحيد انه كان يكسبني مظهرا جميلا .

ولقد كان يسمح لنفسه بالدخول الى غرفتنا فينبش خزانة كتبي واوراقى . وكان يتحين فرص الامساك بي متلبسة بارتكاب خطا ما .. كان ينصت احيانا وهو متوار عن عينى الى قراءتي للقصائد التي كنت اقوم بحفظها لعله يمسك بي ومعي قصيدة حب . كان المسيطر على العائلة وكان علينا جميعا احناء رؤوسنا امام ارادته . وكان هناك دائما كرسي الاتهام معدا لكل واحدة للجلوس عليه ولتلقي الحكم بالادانة .. ولم ينج من الجلوس على هذا الكرسي حتى اخواي الأصغر سنا ، يوسف ورحمي ، ايام صباهما ، ناهيك بايام مراهقتهما .

هذا العالم الذي كنت اعيش فيه واحياه ظل شديد الوطاة على نفسي طيلة حياة ابن عمي الكبير . حتى لقد سيطر علي الشعور بالعبودية والقسر لا سيما بعد انتقال ابراهيم الى عمله في اذاعة فلسطين بالقدس . اخذت احس ان المساعدات المستاجرات في البيت اكثر حرية وسعادة مني ، وظللت اعجز واضعف من ان افرض نفسي على الاشياء والامور التي كانت تجري من حولي . كنت على وعي بمهانة هذا الوضع وبعجزي عن تحطيمه والخروج من اطاره . وهكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسي المقهورة بالكبت ، وبين الواقع المتجهم الذي احياه ، مما أوجد في نفسي انفصاما شقها الى نصفين : نصف كان يبدو للاعين مستسلما خاضعا ، ونصف كان يرعد ويبرق تحت سطح الماء الساكن ، وكانني واحدة من شخصيات تشيكوف ، واذا كانت هناك فترات يفلت فيها زمام الطبيعة الانسانية فتنفجر كتفجر العيون والينابيع فان طبيعتي الضعيفة بقيت مكبوحة ولم يفلت زمامها ابدا ، ولكني كنت انتظر واتربص : سياتي يوم ! .

ظلت مراهقتي المتعجلـة هدفـا لسيف « الجلاد » الذي ذكرته فيما بعد في قصيدتي « هو وهي » وفي كثير من قصائد « وحدي مع الأيام » . فقد كان ذلك السوط يهوي على يفاعتى بدعوى التقـاليد والمقاييس الاخلاقية الظالمة وكنت اعرف ان الضغوط لم تكن تتعلق بالتقاليد والمقاييس بمقدار ما كانت تنفيسا عن غيظ وحقد بسبب مسيرة الشعر التي بدات اغذ السير فيها بتصوف غريب .

كنت اتحين الفـرص لتعلم اللغـة الانجليزية ، ولكن نابلس كانت تفتقر للمجال المسعف ، فلم يكن فيها مدارس خصوصية اجنبية بعكس البلدان الاخرى في فلسطين كالناصرة وحيفا ويافا والقدس ولكن كانت هناك مدرسة راهبات مار يوسف ويا طالما تطلعت الى الالتحاق بها ، كانت بالنسبة لمحيط نابلس شيئا متميزا ، تعلم طالباتها ـ وما كان اقل عددهن ـ تعلمهن اللغة الفرنسية والعزف على البيانو والرسم بالزيت . وقد تم لي تحقيق هذا التطلع بعد وفاة ابن عمي الكبير وكنت قد بلغت الخامسة والعشرين من العمر ، ودرجت فيها عامين ، فقد ظللت مسكونة بحلم مقاعد الدراسة التي حرمت منها أيام الصغر .

في عام ١٩٣٩ حانت لي الفرصة لتعليم اللغة الانكليزية وسمح ابي لي ولشقيقتي « فتايا » باخذ دروس خصوصية لدى فتاة مسيحية كانت قد تخرجت حديثا من مدرسة « الفرندز » في رام الله .

اخذنا الدرس الاول ، ثم صدر القرار بالتوقف . فقد اعترض إبناء عمي على هذا الأمر « الناشز » حين علموا بــــه من « ش » وكان ابي حريصا على ارضائهم . فالمصالح مشتركة ، بالاضافة الى كون شقيقتي الكبرى قد اصبحت الآن زوجة لابن عمها الكبير .

لقد كانوا يرتدون الزي الاوروبي ، ويتكلمون التركية والفرنسية والانكليزية ، وياكلون بالشوكة والسكين ، ويقعون في الحب ، ثم يقفون بالمرصاد كلما حاولت احدانا تحقيق انسانيتها عن طريق التطور الطبيعي او التطلع الافضل والاحسن ، كانوا يمثلون ـ خير تمثيل ـ جمـــود الانسان العربي وعجزه الكلي عن الاحتفاظ بشخصية واحدة غير مشطورة ، وظلوا يمثلون انقسام شخصية الانسان العربي شطرين : نصف مع التطور والتجاوب مع روح العصر ومسايرة ايقاعات الحياة المعاصرة ، ونصف مشلول الاقدام مسكون بالاتانية المترسبة في نفس الرجل العربي بكل ما فيها من عنجهية شرقية ، تلك العنجهية التي ظل يعامل الرجال بوحيها الاناث من ذوي قرباهم . وهكذا كـــان كل ما حولي يضغط علي ، حتى جدران الدار الاثرية كنت احسها تجثم على صدري بكل ثقلها وشموخها . كم كنت اشتهي النوم تحت السماء ، لا سقف من فوقي ولا جدران من حولي ولا اقارب بجانبي .

كنت اقف دائما موقفا سلبيا مستسلما تجاه ما يغضب او يثير ، فما ملكت يوما الصوت الجريء لأرفعه امامهم بالاحتجاج

اما شقيقتي (فتايا) فكانت ذات تركيب نفسي مختلف تماما ، كانت جريئة ، لا تخفض راسها ولا تبالي بمن رضي او سخط وكان ابي يحبها ويطلق عليها اســـم « المسكوبية » للشبه الكبير بين ملامحها وملامح المراة الروسية بوجهها الابيض المستدير الممتليء وسمنتها المشدودة غير المترهلـة .

وقفت (فتايا) امام ابي تحتج على تغيير موقفه تجاه مباشرتنا تعلم اللغة الانكليزية . قالت بغضب : اعرف السبب .. انهم « هم » .. هم الذين أوعزوا لك بذلك « ما شانهم بنا مادمت انت قد سمحت » .

وترضاها ابي قائلا : سيقوم اخوكمـا «نمر» بمهمة تعليمك انت واختك .

وتطوع نمر للقيام بالمهمة بحماس لا يقل عن حماسنا ، فقد كان على صغر سنه انذاك يضيق بوضع المراة المتخلف في البيت ، كما انه فيما بعد اقنع ابي بالحاق شقيقتي الصغرى (حنان) « بكلية شميدت » للبنات في القدس للحصول على شهادة المتريكوليشن الثانوية .

● ● ● ● ●

بلى كنت افتقد الجراة على الاحتجاج الغاضب على مواقفهم المعادية ، غير ان شعور الكراهية للقيت كان ـ بالمقابل ـ ينمو ويتعمق في اغواري كشجرة شيطانية فمهما كان المرء سهل الطباع فلا منجاة له من براثن وحش الكراهية الذي يخلقه فينا وينميه اولئك الذين يسلبوننا حريتنا ويسيئون معاملتنا ولا يثقون بنا .

لقد كنت في نظرهم النغمة النشاز في البيت والنعجة التي خرجت على راعي القطيع . ومن هذا المنطلق ، منذ البداية ، ظلوا يتعاملون معي . ولكي يخنقوا تطلعاتي الى تحقيق الذات كانوا يعملون بمختلف الطرق على زرع بذور عدم الثقة بنفسي والشك بامكاناتي . ويكمن خطر هذا الاسلوب في أن الانسان بطبيعته يرى نفسه بالعين التي يراه بها الآخرون ، وفكرة الآخرين عنـــه هى التى تنغرس فيه لاسيما حين يكون صغيراً او مراهقا فى دور التكوين .

اعرف سيدة لا يشغل فراغ ذهنها الا مشاكلها الممتدة مع (الخدم) فاحاديثها كلها تكاد تنحصر في هذا النطاق . وفي رايها ان الخادم يتصف دائما بالدناءة وعدم احترام الذات ، ولولا هذه الصفة فيه لما قبل بالعمل « المهين » . وهذه اراء واحكام لا يمكن ان تفرزها إلا عقلية انسان لم يعرف اطفاله عضة الجوع ، ناهيك بقسوة القلب واتذكر « أم حسن » التي كانت تعمل في اسرة عمي ، و « ام عفيف » التي كانت تعمل في اسرتنا ، واتذكر « الحاج نافع » الذي كان يعمل في مصبنة ابي وعمي ، واتذكر « سليمان » الذي كان يقوم بتنظيف الديوان واشعال قنديل الزقاق كل مساء ، الى جانب قيامه بشراء كل ما يلزم من حاجات البيت اليومية كالخضار واللحوم وسواها . لقد عرفت كل هؤلاء وغيرهم ، ولى معهم ذكريات حبيبة .. كانوا يدللوننى ويحبوننى واحبهم ، وكنت شديدة التعلق (بالحاج نافع) بالذات . وحين كنت اصغي الى احاديث تلك السيدة وانا صغيرة كنت اصدق ما تقول ، فالصغار يومنون دائما بكل ما يقوله الكبار ، ولكني كنت في نفس الوقت اقع في حيرة وبلبلة بين الحقيقة التي اعرفها واحس بها من خلال علاقاتي بتلك الفئة المسحوقة وهي حقيقة تدحض ذلك الحكم وبين اقوال تلك السيدة . فما كنت ادرك يومها ان تصرف السيد المتعالي تجاه خادمه والفكرة التي يحملها عنه هي العامل الفعال في توجيه سلوك الخادم وتصرفاته التي يعوزها احترام الذات اذا كان حقا ما قالته السيدة .. فمن المؤكد أن الانسان يصبح الشخص الذي يعتقده الآخرون ، حيث تسيطر عليه فكرتهم عنه وتصبح هي العاطفة المتحكمة في سلوكه .

وبالنسبة لوضعي وواقعي في البيت اصبحت اقف الآن بين قوتين ، بين ايمان ابراهيم بي الــذى كان يشحننى بالثقـة بالنفس وباحترام الذات وبالأمل في انني ساكون « شيئا » ذا قيمة في يوم ما ، وبين عمل ابناء عمي المستمر على زعزعة هذه الثقة . وشرعت اتراوح بين هاتين القوتين بقدر ما في طبيعتي من السلبية والايجابية وكان علي ان اخوض بالتالي في صراع مع تطلعاتي والواقع الذى اوجدني فيه مجتمع متخلف واقارب لم يتحرر تفكيرهم قط .

كانت هناك بذرة صغيرة تابى الاكتفاء بذاتها وتنزع الى التجرد والتغير ، تنزع الى ان تصير شيئا اخر ، فهي تابى الثبوت والاستقرار . كنت احس بتلك البذرة تتحرك فى داخلى كدينامو لا يهدا . وكنت احس فى الوقت نفسه بالقالب الفولاذي الذى اقبع داخله يعمل على خنق تلك البذرة والقضاء عليها نهائيا . وهناك ، في عقلي الباطن ، كانت تتكون شرارة صغيرة لتصبح فيما بعد بركانا يمكن ان ينفجر في اية لحظة ليطيح بالقاعدة والاساس الذي قام عليه ذلك القالب اللعين .

● كنت أفتقـد الجـرأة على الاحتـجاج الغاضـب في المواقــف المعــاديــة

● في لحظة .. شعرت بالامتنـان تجـاه الذين أرادوا خنـقي بالقسـوة وسـوء المعـاملة

وظل عالم كتبي واوراقي يمدني بالقوة ، ويساعدني على التماسك وتثبيت القدمين على الارض المهزوزة تحتها . وظلت احلامي تخطط دائماً لقطع صلتي بكل ما هو رمز للسلطة في العائلة : الاب ، ابناء العم ، العمة ونفرت من كل هؤلاء ، بل اقول بصدق كرهتهم كرها حقيقيا . ومن هنا تعلمت فيما بعد كراهة ما يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم في مختلف مؤسسات المجتمع ولكن كراهتي ظلت في الكثير من الأحيان سلبية لا تتحول الى طاقة تعمل على التغيير الى الافضل والاكمل والأجمل بالنسبة لمؤسسات المجتمع .

اما بالنسبة لوضعي الخاص فقد صرت فيما بعد اشعر بالامتنان تجاه الذين ارادوا خنقي بالقسوة وسوء المعاملة . فلولا فظاعتهم لما نمت قدرتى على التشبث بما كنت اصبو اليه من مطمح ادبي . ولو انهم حاولوا قتل تطلعاتي بالمحبة واللين لأطفاوا في تلك الشرارة الكامنة ، ولو كانوا استعملوا اليد الحريرية في محاولة خنق تطلعاتي بدلا من اليد الحديدية لافلحوا ونجحوا فخيوط الحرير الرقيقة الناعمة تكون عادة اقدر على الخنق .

حين كنت اقع تحت ممارسة ضغوطهم علي كنت اشعر احيانا انني تحطمت فعلا ، واغرق في بحر مظلم من الياس . ولكن هذا التحطم كان يصل بي الى نقطة بالذات عندها كان يحصل شيء اخر . فحين يصل المرء الى قاع هوة الياس تدب فيه نضارة الحركة لتدفعه الى العمل على الخروج من الهوة . وهكذا كان الصراع بيني وبين القوى المضادة يشتد من جديد ليؤكد لي فيما بعد صحة النظرة الديالكتيكية للحيـــاة .

وعلى امتداد هذه المرحلة ، وكانت اقسى مراحل حياتي على الاطلاق ظلت رعاية ابراهيم لي هي القوة الدافعة في تحويل المشاعر المضغوطة الى طاقة فعلية . فاكب من جديد وباستغراق على مواصلة الدراسة والمطالعة ومحاولات الكتابة شعراً ونثراً .

اذكر الآن انني شهدت قبل سنوات على احد مسارح لندن مسرحية تروي قصة مدرسة ذات طموح وعقل وعاطفة متوهجة ، استطاعت بشخصيتها الاخاذة ان تطبع بصماتها على مجرى حيوات تلميذاتها الصغيرات ، مما كان له اكبر الاثر على توجههن في الحياة فيما بعد . وحين كانت الستارة تسدل كان صوتها ياتي من بعيد وهي تقول : اعطني فتاة في طور التكوين اجعلها من اتباعي مدى الحياة .

● ●

خريف عام ١٩٣٥ .. تشارين تهب رياحها على احراش قرية (يعبد) فى قضاء (جنين) .. الارض الحبلى بالاحداث ترهف السمع على انتظار وتوقع .. الشيخ عز الدين القسام يرفع يده العربية المؤمنة ويقوم باول طرقة على باب الثورة فلا يكاد يفعل حتى تفتح له الابدية ابوابها ليدخل الشهيد العظيم مع بعض رفاقه الاخرين فى رهط الشـــهداء الخالدين ..

● ● ●

النار التى قدحتها طرقة الشـــيخ الشهيد تعود فتنطلق شرارتها فى نيسان

عام ١٩٣٦ بين الفئات الشعبية .. يلتهب الفلاحون والعمال .. تعلن يافا الاضراب ويشمل الاضراب عمال الميناء ..

تشتد الثورة الشعبية المتصاعـــدة فتنعطف بمسيرة القيادات التقليدية عنوة واقتدارا لتضعها فى مواجهة مع الواقع المشتعل ..

فى ٢٠ نيسان اجتماع وطني كبير فى نابلس ، تتالف فيه (اللجنة القومية) لتصدر بيانها المعبر عن (سخط العرب على سياسة الحكومة التى تهدف الى ابادة العربى فى بلده العـــربى) ـ فلسطين العربيـــة بين الانتـداب والصهيونية ـ عيسى السفرى ..

ويجرف تيار الأحداث الملتهبة قيادات الاحزاب القومية فيكون الاضراب الشامل فى فلسطين ، ويبدأ النضال السياسى والمسلح لتشارك فيه مختلف الجماهير الشعبية الفلسطينية ، فتخط فصلا مكثفا من فصول الكفاح الفلسطيني على شعاب الجبال وفى قراها .. ومن هناك يـدوى صوت الشعب الخالد ..

● احنا اللى نحمى الوطن
ونبوس جراحه
ويتجاوب الصدى مرددا :
● بيع امك واشترى بارودة
والبارودة خير من امك
يوم الثورة تفرج همك
« كتاب أغانينا الشعبية (ـ نمر سرحان .

● ● ●

ابحث عن نفسى الآن وانا التفت الى تلك الايام الفلسطينية فارانى فى عمان . محاصرة ـ بسبب الاضراب الشامل فى فلسطين . قابعة فى بيت شقيقى احمد المنتدب حديثا من قبل الحكومة ليشغل منصب مدير المعارف فى امارة شرق الاردن .

● ● ●

زوجة اخى تلومه وتشكو تركه لها فى بعض الاماسى للقيام بواجب زياراتــه « الرجالية » هنا او هناك :

ـ ولكنك لست وحدك ، لقد اتيت لك باختي لتسليك .

ـ اختك لا تقيم بجانبي الا قليلا . تعتكف وحدها في الغرفة منذ الثامنة .

كانت زوجة اخي على حق في شكواها ، فما كنت في يوم ما صالحة للقيام بدور المسلية ، وظللت افتقر الى هذه الموهبة . موهبة تسلية الآخرين ، فقد كانت موهبة مصادقة النفس من جهة ومصادقة كتبي ودفاتري من جهة اخرى هي المسيطرة والمتحكمة في سلوكي .

كان يحدث احيانا نوع من عدم التوازن او من الخلخلة في علاقاتي بالآخرين ، وذلك حين ارتطم بغير المتوقع ، او حين ينقلب المثال الى صورة مهزوزة . هنا كنت احس بعجزي عن الالتصاق ، واقع في حالة من الاغتراب الاجتماعي ، فالجا الى ماواي الامين ، الى نفسي والى كتبي والى وحدتي التي ظلت تشكل العمود الفقري لوجودي بما تتيحه لي من فرصة المطالعة والتامل والاحساس بالامان .

ولم تكن اسباب لجوئي الى الوحدة بالضرورة او في كل الحالات نتيجة لارتطامي بالآخرين ، فحتى في فترات المصالحة والوفاق مع العالم والناس والأشياء ، ظلت مصادقة النفس التي لا تتم الا في جو التوحد هي الاتجاه الغالب . وهذه النزعة الباطنية المتحكمة اصبحت فيما بعد احد اسباب الصراع النفسي الذي عانيته في تجربتي الشعرية ، خاصة حين خرجت الى الحياة المسها باصابعي وتلمسني .

● ● ●

حرارة شعبية القائد فوزي القاوقجي ترتفع الى اعلى درجة ، واصداء الثورة وانجازاتها تصل الى مسامعي من بعيد ، فيما انا قابعة في دار اخي احمد في عمان . وتثير بطولة فوزي القاوقجي خيالي ومشاعري ، فاكب على نظم قصيدة تعكس انبهار الصبية الرومانسية بشخصية قائد الثورة الاسطوري :

بطل الأبطـال يا زين الشباب
هات حدثنا عن الأمر العجاب

وتمر الايام ، ومع افول شعبية القاوقجي وخمود عشق الجماهير له تضيع القصيدة المبهورة مع قصائد المحاولات الفاشلة .

اواخر تشرين ١٩٣٦ ، القيادة العامة للثورة في بلاغ موقع باسم القاوقجي توقيف اعمال الثورة .. ايام قليلة تمر تعلن القيادة بعدها ترك ميدان القتال . الملوك والأمراء العرب قرروا ذلك حفظا لسلامة المفاوضات ... واعتمادا على نوايا الانكليز « الحسنة » تجاه العرب ! .

انحل الاضراب في فلسطين ، وانفك معه الحصار المضروب حولي في عمـان ، فقد اصبح السفر الآن ممكنا ، وظل عام الحصار في عمان صفحة كالحة اللون في رحلة العمر ، فارغة من اي مضمون . لم تعطني تجربة السفر والغياب شيئا ذا قيمة . كانت عمان عاصمة الامارة بلدة فقيرة صغيرة متواضعة ، تخلو من جاذبية المظهر والمخبر على السواء . فالمواضعات والقيود الاجتماعية الصارمة لم تكن لتختلف عما هو مالوف في بقية البلدان العربية المختلفة . اما اخي احمد فقد كان يرفع دائما الحاجز الذي يرفعه الاخ الكبير بينه وبين اخواته ، وكانت له علينا سيطرة الاب فكانت علاقتي به يغلب عليهـــا صفـــة الانكماش والتهيب والكلفة الى جانب الصمت ، والصمت لغـــة الغربـــاء حتى لو جمعتهم وحدة الدم .

وعدت الى ركني الخاص في غرفتنا الكبيرة « غرفة البنات » .. عدت الى خزانتي وطاولتي وكرسيي وابريق قهوتي وفنجاني .. فعلى مدى حياتي ظلت تقوم علاقة نفسية حميمة بيني وبين اشيائي المتميزة بطابع الخصوصيـــة وكانت بالنسبة لي طابعا شديد الجاذبيـة .

● ● ●

فاتتني في عمان فرصة معاينة الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٦ ، ولكن ها انا بعد شهور اعاينها عن قرب اذ تهب من جديد مع ظهور مشروع التقسيم من جهة ، ومقتل حاكم الناصرة الانكليزي « اندروس » مع حارسه البريطاني في اواخر ايلول ١٩٣٧ من جهة اخرى .

هيج حادث الاغتيال السلطات الحاكمة وبدأت حركة التنكيل وعمليات القمع والاعتقالات الجماعية . وفقدت الهيئة العربية العليا واللجان القومية شرعية قيامها بعد ان اعلنتها السلطات هيئات غير مشروعة . ثم اختفى الحاج امين الحسيني بشكل غريب ، وتشرد بعض الزعماء ونفي بعضهم الآخر الى « سيشل » والثورة تشتد ومعا تشتد عمليات القمع .

كنا نفاجا باعلان منع التجول في اي وقت من اوقات النهار ، فكان الناس يحاصرون حيث كانوا ، ولا يسمح لهم بالمغادرة الى بيوتهم .

وقفت ذات يوم مع امي في السوق ، ملجلجتين امام القوات المسلحة وقد اقفلت الطريق الى دارنا ، ولم نعرف اين نذهب . اشار بعض الجنود بايديهم نحو الشرق فعرفنا ان علينا ان نتجه شرقا . مشينا الى « ساحة المنارة » لنطرق باب عائلة صديقة ونقبع هنك الى ان ارتفع منع التجول فعدنا للبيت .

اصبحت عمليات مداهمة البيوت امرا مالوفا ، كان يحدث ذلك في الليل او النهار ، لا فرق ، وكان فرض الاحكام العرفية على البلاد مؤشرا الى مدى عنف الصدام بين الجماهير والحكم البريطاني .

بقيـــة المذكـرات
العـــدد القـــادم

قضايا خليجية

بقلم: عبدالقادر عقيل

انتبهوا.. هذا المسرح لايحتمل الأخطاء!

من الظواهر التى برزت على الساحة الثقافية الخليجية فى السنوات الاخيرة هى ظاهرة الاهتمام المتزايد بمسرح الطفل .

وهذه الظاهرة مهمة جدا ، وتستحق التوقف عندها والتامل ، ونتمنى لو تسنح الفرصة امام الباحثين والمهتمين بثقافة الطفل لدراسة النصوص المسرحية التى قدمت للاطفال وتقويمها ومعرفة مدى نجاحها وتجاوب الطفل - المتلقى .

سنستشهد هنا بتعريف بليغ للاديب مارك توين حول مسرح الطفل :

(اعتقد ان مسرح الاطفال من اعظم مكتشفات القرن العشرين ، وان قيمته التعليمية الكبيرة - التى لاتبدو واضحة او مفهومة فى الوقت الحاضر - سوف تتجلى قريبا .. إنه اقوى معلم للاخلاق ، وخير دافع الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الانسان ، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة ، او فى البيت بطريقة مملة ، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس ، وتصل مباشرة الى قلوب الاطفال التى تعتبر انسب وعاء لهذه الدروس . إن كتب الاخلاق لا يتعدى تاثيرها العقل ، وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الاطفال ، فانها تتوقف فى منتصف الطريق ، بل تمضى الى غايتها) .

لقد شاهدنا العديد من المسرحيات تقدم للاطفال فى الكويت وقطر والبحرين والامارات وجميعها جذبت انتباه الاطفال ولاقت النجاح المطلوب .لكن هذه الظاهرة جاءت محملة بالاخطاء ايضا ، وفى كثير من الاحيان كانت هذه الاخطاء تحدث بسبب السرعة فى تنفيذ العمل المسرحى ، وبسبب الاهتمام الكلي بالكسب المادى المضمون من وراء هذه المسرحيات ، فقد ثبت ان معظم المسرحيات التى عرضت للاطفال كانت تدر ربحا كبيرا على المؤسسة التى قدمت العمل .

يمكن ملاحظة ان المسرحيات التى قدمت للاطفال هى مسرحيات يتم فيها تجريب كل شىء للمرة الاولى . هناك المخرج الذى يجرب الاخراج المسرحي للمرة الاولى ، هناك الممثل الذى يقف على خشبة المسرح للمرة الاولى ، هناك الموسيقى الذى يضع الحان اغانى الاطفال للمرة الاولى . وقد يقول قائل إنه مادام مسرح الطفل شكلا فنيا جديدا ، فهو قابل للخطأ والصواب ، ولابد من الخطأ حتى نصل الى الشكل النموذجي لمسرح الطفل ، لكن ماذنب الطفل حتى يتحمل الاخطاء تلو الاخطاء ؟ وهل هو يعي الأسباب التى دفعت للوقوع فى مثل هذه الاخطاء ؟ . الطفل يحضر الى المسرح ليرى عملا يستمتع به ويسلب خياله ، وعدا ذلك فلاشىء يهمه من مصاعب تنفيذ المسرحية .

مسرح الطفل إذن هو مسرح متخصص بالدرجة الاولى ، لا يحتمل الاخطاء المتواصلة ، ولا مكان فيه لاختيار موهبة المخرجين او الممثلين المبتدئين . ان مثل هذا المسرح يستدعى وجود الكاتب المتخصص والمخرج المتخصص والممثل البارع ، اى عدم اعطاء اية فرصة لحدوث اخطاء قد تربك الطفل عند حضوره الى المسرح ، وبالتالى إعطاء المسرح فرصته ليكون اداة هامة من ادوات تشكيل ثقافة الطفل الجادة .

إضافة الى هذا ، فان بعض المسرحيات تكتب وتقدم للاطفال باللهجة العامية ، اى استخدام اداة تعبيرية غير صحيحة وغير سليمة ايضا ، اداة تاخذ طريقها الى الاضمحلال والنسيان ، وليس هناك من مبرر يوجب استخدام اللهجة العامية فى المسرحيات ، ولن تشفع الحجة القائلة إن الاطفال ينفرون من اللغة العربية الفصحى لصعوبتها ، لأن مثل هذا الافتراض ثبت عدم صحته مع الاقبال المتزايد من الاطفال على مشاهدة برامج الاطفال التى تقدمها مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك لدول الخليج العربية والتى تستخدم فيها - بدون استثناء - اللغة العربية الفصحى .

كذلك نرى ان معظم المسرحيات تستند على فكرة الصراع بين الخير والشر مع إدخال الحركات الهزلية لاضحاك الاطفال واقحام الكثير من اللوحات الغنائية الراقصة دون اغفال الوعظ الدائم .

وإذا قدرنا بان الاطفال الذين سيذهبون لمشاهدة مسرحية ما تتراوح اعمارهم بين الخامسة الى السادسة عشرة لعرفنا بانه لا يمكن باى حال من الاحوال ان تكون هذه المسرحية قد حازت على رضا جميع الاطفال لانه من المعروف علميا بان هناك مراحل عمرية مختلفة ، ولكل مرحلة خصائصها وحاجاتها ورغباتها التى تختلف عن الاخرى . اى ليس من المعقول ان تقدم نفس المسرحية لجميع المراحل العمرية بدون تمييز .

اننا نرى ان مسرح الاطفال المتخصص ينقسم الى ثلاث مراحل مختلفة هى :

١ - مرحلة الخيال المنطلق : وتشمل الاطفال الذين تتراوح اعمارهم بين ست سنوات الى ثمانى سنوات .

٢ - مرحلة البطولة : وتشمل الاطفال الذين تتراوح اعمارهم بين تسع سنوات الى اثنتى عشرة سنة .

٣ ـ المرحلة المثالية : وتشمل الاطفال الذين تتراوح اعمارهم بين اثنتى عشرة سنة الى خمس عشرة سنة .

ووفقا لهذه التقسيمات تقدم العروض المسرحية . إننا بهذه الطريقة نعطى لكل مرحلة حقها ونمنح أطفال كل مرحلة فرصة الفهم والاستمتاع بالعمل الذى يقدم اليهم بوعي تام .

وربما لهذه الاسباب وجدنا ان فى بعض المسرحيات يصاب الأطفال الصغار بالفزع او يولون هاربين ويصرخون باعلى اصواتهم لمنظر لا يحتملونه ، بينما الأطفال الذين يكبرونهم سنا لا يتاثرون مطلقا بهذه المشاهد .

يقول الكاتب الامريكى « وينفريد وارد » فى كتابه عن مسرح الاطفال : (نحن فى حاجة الى فهم اكثر عمقا للاولاد والبنات ، ولابد من دراسة جمهور المتفرجين دراسة علمية متصلة والاستفادة منها ، وهذا يتطلب اخراج مسرحيات لمستويات معينة من السن بدلا من اخراجها للأطفال عامة . ومسرحيات الكبار قد تستهوى من تتراوح اعمارهم بين الثامنة عشرة الى السبعين ، اما بالنسبة لمسرحيات الاطفال فان فارق ثلاث سنوات فى السن يجعل المسرحية تلائم مستوى معين دون غيره) .

إن المطلوب هو ايجاد مسرح متخصص دائم للأطفال ، وخلق كوادر مسرحية واعية لدورها الخطير والمهم فى تنشئة الجيل الجديد ، وكل هذا لن يتم بجهود فردية ، ولا برغبة طارئة ، إن نجاح مثل هذا المسرح لن يتم مادامت الأجهزة الرسمية المعنية بعيدة عن الفكرة ولا تشملها بالرعاية الكاملة والاهتمام الجاد .

عبد القادر عقيل

يا حلوة العينين

شعر: عبد العليم القباني



يا حلوة العينين يا كوثر   ماذا لو انى فيهما أُبحر ؟
اغيب فى عينيك حتى ارى ،   جزائر الفيروز تستنكر
قد مر شهر منذ لقيانا   والحبُ سر بيننا مضمر
فهل ابوح اليوم ؟ هل اجترى ؟   أم انتِ احْسَسْتِ بما اشعر ؟

• • •

يقول لى صمتك فى صمته   الا ترى الناس ؟ الا تحذر ؟
ماذا يقول الناس عن شاعر   قد لفه الشيب ، وما يكبر ؟؟
يا آية الله فى خلقه   من يجحد الحسنَ الذى انظر ؟
قولى لهم لا شيء ، إن الصبا   جزء من الشاعر ، لا يُبْتَرَ

• • •

يا حلوةَ العينين يا كوثر   اذْنَبْتُ اذْنَبْتُ و استغفر
لو أن عمرى كله صفقة   فى بسمةٍ منك ، ولا اكثر
قدمته عن خاطر ، طيِّبٍ   فهل أُطيقُ البعد ؟ او اصبر ؟
تقول لى عيناك : إن الهوىً   حق : وان الحقَّ : لا يُنكَر

٣ ـ المرحلة المثالية : وتشمل الاطفال الذين تتراوح اعمارهم بين اثنتى عشرة سنة الى خمس عشرة سنة .

ووفقا لهذه التقسيمات تقدم العروض المسرحية . إننا بهذه الطريقة نعطى لكل مرحلة حقها ونمنح أطفال كل مرحلة فرصة الفهم والاستمتاع بالعمل الذى يقدم اليهم بوعي تام .

وربما لهذه الاسباب وجدنا ان فى بعض المسرحيات يصاب الأطفال الصغار بالفزع اويولون هاربين ويصرخون باعلى اصواتهم لمنظر لا يحتملونه ، بينما الأطفال الذين يكبرونهم سنا لا يتأثرون مطلقا بهذه المشاهد .

يقول الكاتب الامريكى « وينفريد وارد » فى كتابه عن مسرح الاطفال : (نحن فى حاجة الى فهم اكثر عمقا للاولاد والبنات ، ولابد من دراسة جمهور المتفرجين دراسة علمية متصلة والاستفادة منها ، وهذا يتطلب اخراج مسرحيات لمستويات معينة من السن بدلا من اخراجها للأطفال عامة . ومسرحيات الكبار قد تستهوى من تتراوح اعمارهم بين الثامنة عشرة الى السبعين ، اما بالنسبة لمسرحيات الاطفال فان فارق ثلاث سنوات فى السن يجعل المسرحية تلائم مستوى معين دون غيره) .

إن المطلوب هو ايجاد مسرح متخصص دائم للاطفال ، وخلق كوادر مسرحية واعية لدورها الخطير والمهم فى تنشئة الجيل الجديد ، وكل هذا لن يتم بجهود فردية ، ولا برغبة طارئة ، إن نجاح مثل هذا المسرح لن يتم مادامت الأجهـــزة الرسمية المعنية بعيدة عن الفكـــرة ولا تشملها بالرعاية الكاملة والاهتمام الجاد .

عبد القادر عقيل

ياحلوة العينين

شعر: عبد العـليم القبـاني

يا حلوة العينين يــا كوثر
اغيب فى عينيــك حتى أرى ،
قد مــر شهر منذ لقيانـا
فهــل ابوح اليوم ؟ هــل اجترى ؟

ماذا لو انى فيهما أُبحـــر ؟
جزائــر الفــيروز تســتنكر
والحبِ ســـر بيننـــا مضمر
أم انتَ احْسَسستِ بمـــا اشعر ؟

● ● ●

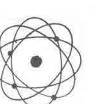
يقــول لى صــمتك فى صمته
مــاذا يقول الناس عن شـــاعر
يا آية الله فى خلقــــــه
قولى لهم لا شيء، إن الصـــبا

الا تــرى الناس ؟ الا تحـــذر ؟
قد لفــه الشــيب ، وما يكــبر ؟؟
من يجحـــد الحسنَ الذى انظر ؟
جــزء من الشـــاعر ، لا يُبْــتَر

● ● ●

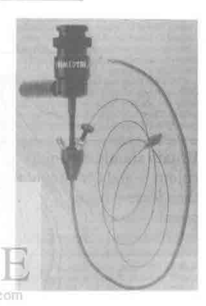
يا حــلوةَ العينين يا كـــوثر
لو أن عمـــرى كله صـــفقة
قدمتـــه عن خاطـــر ، طيِّب
تقول لى عيناك : إن الهـــوىً

اذْنَبْتُ اَذْنَبْتُ و اســــتغفر
فى بسمةٍ منك ، ولا اكثـــر
فهل أُطيقُ البعـــد ؟ او اصبر ؟
حق ؛ وان الحقّ : لا يُنكـــر



تقديم : لبنى الريدي

منظار لفحص الأوعية الدموية من الداخل



تتزايد باطراد استخدامات الألياف الضوئية فى المجالات الطبية ، واحدث استخدام لها هو جهاز لفحص الاوعية الدموية من الداخل ، بحيث تتسلل الاليـاف الضوئية خلال الأوردة والشرايين لتعطى الأطباء صورة دقيقة عن حالة الاوعية الدموية ، خاصة فى حالات تصلب الشرايين او انسدادها .

ويتميز هذا المنظار المبتكر بان قطره يتراوح بين ٢ر٥ ملليمتر و ٣ ملليمترات ، وهو يتكون من مجموعة من الاليـاف الضوئية المجدولة معـا والمرتبطة بمجموعة من الانابيب المجوفة مكونة كابلا ذا موصلين وان كانا متحدى المحور .

ويقوم هذا الجهاز بأربع وظائف فى ان واحد ، فحزمة من الالياف الضوئية تعمل على اضاءة السطح الداخلى للاوعية الدموية ، بينما تقوم حزمة اخرى بنقل الصورة الى مجموعة من العدسات ينظر الطبيب من خلالها او الى شاشة تليفزيونية حيث تعرض صورة لسطح هذه الأوعية من الداخل ، كما يتم حقن محلول خلال الانبوبة الخارجية لهـذه القسطرة لابعاد الدم من مجال الرؤية ، ويمكن حقن المريض من خلال هذا المنظار بالادوية التى يحتاجها الوعاء الدموى ، وبالتالى يمكن استخدام هذه القسطرة المزودة بالالياف الضوئية فى التشخيص والعلاج معاً !

إلا ان هذه القسطرة برغم دقتها لازالت سميكة لانها لا تستطيع دخول الاوعية الدموية الدقيقة المجاورة للقلب ، ولذلك ابتكر الباحثون منظاراً اخر لا يزيد قطره عن ١ر٨ ملليمتر ،بحيث يمكن استخدامه فى فحص الشرايين التاجية من الداخل ، واكتشاف وجود انسداد او اى بوادر تصلب ، كما يمكن بواسطة هذا المنظار الدقيق تقدير فاعلية العلاج الذى يعطى للمريض !

أبخرة صمغية لرفع البصمات

توصل رجال الامن الى طريقة جديدة لرفع البصمات ، وهى تتميز بالسرعة والسهولة وبانها اكثر فاعلية من الطريقة التقليدية .

وتستطيع الطريقة المبتكرة رفع البصمات من على اية مادة واى سطح ، فكما تؤكد الشركة صاحبة الاختراع . يمكن رفع البصمات من على الجلد الآدمى ، وهى تعتمد فى ذلك على ابخرة كيمائية خاصة ، ويتم تكوين هذه الابخرة عن طريق غمس قطعة من لباد خاص فى مجموعة من المحاليل مثل تلك المستخدمة فى صنع انواع الغراء ذات القدرة العالية على اللصق ، وبوضع هذا اللباد فى غرفة مغلقة مع الجسم المراد رفع البصمات من عليه تتفاعل الابخرة المتصاعدة منه مع اثار العرق على اطراف الاصابع وتظهر على الفور صورة للبصمة على طبقة بلاستيكية بيضاء .

وتعتبر طريقة الأبخرة الصمغية مثالية فى حالة البحث فى حيز كبير مثل غرفة او داخل سيارة ، إذ يمكن ملء المكان بالابخرة ليتم رفع جميع البصمات الموجودة فى المكان دفعة واحدة وبسرعة كبيرة .

وقد تمكنت الشرطة الامريكية من اكتشاف احد الجناة برفع بصماته من على غطاء الوسادة ، وهو مالم يكن من الممكن تحقيقه بالطرق التقليدية ، كما ادين مهرب مخدرات عندما كشفت هذه الأبخرة الكيمائية بصماته على كيس بلاستيك يحتوى المخدرات !

وتقوم الشركة نفسها باعداد طريقة اخرى لرفع البصمات وتعتمد هذه المرة على جهاز لتوليد اشعة الليزروكاميرا فيديو لتسجيل البصمات .

مصعد له عيون إلكترونية

تراقب العيون الالكترونية العملاء فى البنوك والمحلات التجارية والعديد من الاماكن الاخرى ، ولكن انتقلت مؤخراً الى المصاعد ، حيث ابتكر اليابانيون اجهزة الكترونية تستطيع رصد المنتظرين امام المصعد ، وبالتالى توجيهه الى الطوابق الاكثر ازدحاماً !

وبينما تكون هذه العيون الالكترونية عبارة عن كاميرات فيديو فان عيون المصعد اليابانية تعتمد فى عملها على الأشعة تحت الحمراء ، فهى تقوم برصد الاشعة الحرارية المنبعثة من اى جسم بشرى ، وتثبت هذه العيون اعلى باب المصعد بحيث تمد جهاز الكمبيوتر المركزى بالمعلومات التى ترصدها ليحدد الكمبيوتر للمصعد الطوابق الاكثر ازدحاماً .

كمبيوتر وطباعة في جهاز واحد



يحتاج الكمبيوتر الى عدد من الوحدات المساعدة مثل شاشة تليفزيونية وطباعة ولوحة مفاتيح الخ . وتحاول شركات الالكترونيات التى تعمل فى هذا المجال دمج هذه الوحدات فى وحدة واحدة مع جهاز الكمبيوتر ، وكانت اخر ثمار هذه الجهود هذا الكمبيوتر المتنقل الجديد .

واهم ما يميز هذا الجهاز اليابانى الصنع انه مزود بطباعة حرارية مدمجة تقع اعلى الشاشة ، بحيث يمكن متابعة كل من المادة المطبوعة وما يعرض على الشاشة بسهولة وبدون الحاجة الى تشتيت الجهد والتركيز . ويتم تغذية هذه الطباعة بالورق من اعلى الجهاز . ولا يزيد مساحة الشاشة عن تسع بوصات ، وإن كانت تتميز بصورة نقية . اما لوحة المفاتيح فهى منفصلة وترتبط بالكمبيوتر بواسطة اسلاك ، حتى يمكن وضع الشاشة فى افضل وضع صحى يناسب مستخدم الكمبيوتر ، نظرا لما قد يسببه العمل امام الشاشة التليفزيونية من صداع وتوتر عصبى ..

ملاك حارس للمواليد الجدد

ابتكرت الابحاث الطبية عدة طرق لمراقبة عملية تنفس المواليد الجدد اثناء نومهم بهدف حمايتهم من حدوث خلل مفاجىء فى عملية التنفس يودى فى كثير من الاحيان بحياة الطفل اثناء نومه ، وهى ظاهرة لازالت تحير الأطباء حتى الآن ، ففى المانيا الغربية وحدها يموت الف طفل كل عام نتيجة هذه الظاهرة ، وهو ما دفع المهندسين هناك الى ابتكار جهاز الكترونى بسيط للقيام بدور الملاك والحارس للأطفال فى هذه السن المبكرة .

ويتميز هذا الجهاز بانه غير مزود باقطاب كهربية تثبت على جسم الطفل مثل العديد من أجهزة المراقبة ، كما انه لا يعتمد فى عمله على اسلاك قد تسبب ضيقا للطفل وتؤدى الى تقييده ، اذ يكفى وضع الجهاز الجديد تحت الحاشية التى ينام عليها المولود فى مهد خاص مصنوع من البلاستيك ، فالجهاز يضم دوائر لرصد الحركة عالية الحساسية بحيث تستطيع التقاط حركة كل من الرئة والحجاب الحاجز ، وبمجرد توقف هذه الحركة يطلق الجهاز جرس انذار

طائرة ذات أجنحة معكوسة



تقدم الصناعة الامريكية نموذجا جديدا للطائرات المقاتلة لا يشبه اى طائرة اخرى تحلق فى الجو ، ويتحدى تصميم هذه الطائرة كل ما هو معروف حتى الآن فى مجال تصميم الطائرات فبينما تكون اجنحة المقاتلة مرتدة الى الوراء فان أجنحة هذه الطائرة مرتدة الى الامام ، واسم هذه الطائرة التى تفوق سرعتها سرعة الصوت « اكس ـ ٢٩ » ..

وهى تتمتع بقدرة عالية على المناورة ويرجع ذلك الى وضع اجنحتها المعكوسة فبينما لا تستطيع اكثر الطائرات المقاتلة تطورا مثل « اف ـ ١٦ » الحفاظ على سرعتها التى تفوق سرعة الصوت اثناء المناورة ، فتضطر فى حالة الاشتباك والمناوشات ان تخفض سرعتها لتصل لاقل من سرعة الصوت فان « اكس ـ ٢٩ » بفضل اجنحتها المعكوسة تتمتع بقوة رفع اكبر وبمقاومة اقل مما يجعلها تحافظ على سرعتها وقدرتها على المناورة .

وكانت العقبة امام تصنيع مثل هذه المقاتلات ذات الأجنحة المثبتة الى الامام ، انه فى حالة السرعات العالية فان القوى الناجمة عن حركة الاجسام فى الهواء تعمل على نزع هذه الأجنحة .

ولكن المهندسين استطاعوا التغلب على ذلك باستخدام المواد المركبة ، التى تتميز بصلابة فائقة وخفة وزن خيالية فى صنع الاجنحة المرتدة الى الامام ، بحيث يمكنها الطيران بامان عند السرعات العالية .

وقد استغرق التخطيط والتجارب على هذه الطائرة خمس سنوات ، وسوف يتم تجربتها فى اول طلعة لها فى ابريل القادم ، ومن المتوقع ان يمثل تصميم « اكس ـ ٢٩ » شكل الطائرات فى المستقبل فان هذا التكنيك يتيح بناء طائرات مقاتلة اصغر حجما واخف وزنا بنسبة ٣٠ فى المائة . وبالتالى ستكون اسرع من المقاتلات التقليدية !



زائر الارض إلى احد الكواكب فى الفضاء ، تحيط به مخلوقات بشعة .. لقطة من فيلم « عودة جيدى » .

توقعات السينما العالمية في عام ١٩٨٤

سينما

حرب الصواريخ .. والخيال العلمي .. وكيف ستكون الحياة ؟

بقلم رءوف توفيق

من المتوقع ان تشهد السينما العالمية فى عام ١٩٨٤ ، اتجاهين بارزين فى نوعية موضوعات الافلام ..

● الاتجاه الاول : يرتكز على الضجة الهائلة ـ السياسية و الشعبية ـ التى اعقبت عرض الفيلم التليفزيونى « اليوم التالى » فى التليفزيون الامريكى ، والذى صور بشاعة ما يحدث للمواطن الامريكى نتيجة حرب نووية من المحتمل ان تحدث فى اية لحظة .

● الاتجاه الثانى : يقتحم بقوة مجال افلام الخيال العلمى ، بعد النجاح الساحق الذى حققه فيلم « عودة جيدى » ، والذى يواصل نفس الموضوع ونفس النجاح لفيلم « حرب الكواكب » للمخرج الامريكى الشاب « جورج لوكاس » .



مجموعة من العلماء فى مركز الابحاث يتناقشون حول نتيجة اختراعهم الجديد المثبت بمخ الانسان .. لقطة من فيلم « عاصفة فى المخ » .

المواطن والحقيقة

بالرغم من أن فيلم « اليوم التالى » بدأت كتابته والاستعداد له منذ عامين .. الا أن توقيت عرضه جاء مواكبا لحركة الاحتجاج الأوربية والامريكية ضد نشر الصواريخ النووية ، وتفاقم المباحثات للحد من التسليح .

المظاهرات والمسيرات السلمية ولافتات الاحتجاج تغطى أوربا كلها من بلد لآخر .. والشارع الامريكى ايضا شهد نفس المظاهرات والاحتجاجات .. ونشرات الأخبار فى التليفزيون الامريكى والصحف تتابع هذه المظاهرات كل يوم .. بل كل ساعة ..

وفى نفس الوقت تواصل الصواريخ النووية الامريكية رحلتها لتتخذ اماكنها فى أوربا حسب الخطة الموضوعة ، لتواجه الصواريخ السوفيتية المقامة فى أوربا الشرقية ..

فى هذا الجو المشحون بالتوتر والقلق ، اذاعت شبكة تليفزيون « ايه . ب . سى » الأمريكية فى مساء الأحد ٢٠ نوفمبر .. ايضا ـ يعتمد على سؤال للمستقبل .. « ماذا لو »؟! .. « وماذا ستكون الحياة »؟! .

ومن علامة الاستفهام .. يبدأ الخيال الذى تغذيه ثورة المعلومات .. وطابور طويل من أحدث العقول الاليكترونية .. وتكنولوجيا صناعة السينما المتقدمة فى المؤثرات والخدع البصرية والسمعية ! .

ولمزيد من الايضاح .. علينا أن نقترب أكثر من التفاصيل :

وكلا الاتجاهين من الواضح انهما يأتيان من السينما الامريكية والتى تقف خلفها مؤسسات ضخمة ، تستطيع أن تمول مثل هذه النوعية من الافلام الباهظة التكاليف ، والتى تتجاوز ميزانية الفيلم الواحد أكثر من ثلاثين مليونا من الدولارات ، بخلاف عدة ملايين أخرى للدعاية والاعلان تنتشر فى ذكاء لتحاصر المشاهدين اينما كانوا على سطح الارض !

وكلا الاتجاهين ـ كما هو واضح



حرب الصواريخ .. والخيال العلمي .. وكيف ستكون الحياة ؟

فيلم « اليوم التالى » والذى يبلغ طوله ساعتين وربع الساعة .. وبعدها انقلبت الحياة الامريكية .

لا حديث الا عن هذا الفيلم ، الذى شاهده ما يقرب من ٧٥ مليون مشاهد فى ليلة عرضه بالتليفزيون .. ثم خرجت بعده الادارة الامريكية ابتداء من رئيس الجمهورية ووزير الدفاع والخارجية للتعليق على الفيلم ومحاولة تهدئة الراى العام الذى اصيب بالذعر !

وسجل المراقبون ، انه من هذه الليلة ، بدا المواطن الامريكى العادى — والذى لا تهمه كثيرا الشئون السياسية — يستيقظ على حقيقة ، انه مهدد فى امنه وحياته ، وانه فى اى لحظة قد يتحول الى اشلاء أو انسان مشوه متاكل كما شاهد فى الفيلم التليفزيونى !

لا منتصر ولا مهزوم !

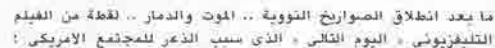
وهذا المواطن الامريكى العادى الذى كان يتوهم انه يعيش فى حماية اقوى دولة فى العالم ، بدا يفكر وينتبه .. إنه فى لحظة الخطر واندلاع الحرب النووية ، لن يكون طرفا بين دول متصارعة ، بل بالتاكيد سيكون « ضحية » .. وعندما ستنتهى تلك الحرب البشعة ، لن يكون هناك منتصر ومهزوم ، بل سيكون هناك خراب شامل ودمار يحصد البشرية بكل انجازاتها واحلامها !

وهذه الحقيقة التى توصل اليها « متاخرا » المواطن الامريكى العادى ، جاءت اشبه بالصدمة الكهربائية التى زلزلت كيانه ، واخرجته من دوامة الحياة اليومية ، والسباق المرهق داخل العمل ، والمطاردة اليومية مع اغراءات البضائع الاستهلاكية ، والتمتع بهذا العالم الوردى الذى تنسجه له مؤسسات الدعاية مع كل سلعة جديدة !

الصدمة القاسية

فهذا المواطن الامريكى العادى ، الذى تعود دائما ان يردد فى كلماته ، عبارة « ليست هناك مشكلة » .. فجاة وجد نفسه داخل مشكلة خطيرة ومدمرة .. !

فهو قد يكون — على حد قول المراقبين — قد اشترك أو تابع لو قرأ ، عن الحروب التى خاضتها امريكا خارج بلاده .. ولكن مهما كانت درجة تاثره بهذه الحروب ، الا إنها لم تحدث على ارضه .. ولم تدخل بيته .. ولم تدمر حياته وتقتل اطفاله .. وتحصد كل شىء فى لحظات .. كما ستفعل الحرب النووية اذا وقعت .. !



حتى افلام الرعب والكوارث التى تخصصت فيها السينما الامريكية .. من فيلم « كينج كونج » الى « الفك المفترس » .. الى افلام الزلزال والمطارات وسقوط البنايات الضخمة .. الى اخر هذه القائمة المعروفة من الافلام ، لم تترك تاثيرا جماعيا ومستمرا كما احدثه هذا الفيلم التليفزيونى « اليوم التالى » .. وذلك لأن افلام الرعب والكوارث ، قد يتعامل معها المتفرج كنوع من التسلية والاثارة وتحريك الركود اليومى .. وهى فى النهاية خيال مؤلفين وبراعة مخرجين .. واذا حدثت فهى قد تحدث لآخرين غيره .. !

ولكن ما راه فى « اليوم التالى » ليس فيه « آخرون » .. بل فيه « الجميع » تحت وطأة الدمار النووى .. وهذه الصواريخ موجودة فى مدينته ويستطيع أن يراها بعينه المجردة .. وتاثير الحرب النووية سيمتد الى الاف الاميال .. وليس هناك مجال للهرب .. أو وقت للتفكير فى الهرب !

ومن هنا كانت صدمة هذا الفيلم .. قاسية .. وذات أصداء واسعة .

الحقيقة اقوى

وفيلم « اليوم التالى » لمخرجه « نيكولاس ميير » لا يمكن اعتباره تحفة فنية .. وايضا لا يمكن اعتباره فيلما علميا دقيقا .. فهو يصور الدمار الذى حدث فى مدينة لورانس بولاية كنساس الامريكية نتيجة لانطلاق الصواريخ النووية ، حيث تتطاير الجثث بين الانقاض ، ويحل الموت البطيء للذين بقوا على قيد الحياة ، فتتاكل اجسادهم ، ويصابون بالعمى ، وتسقط الاسنان والشعر ، وتموت الخلايا الحية تدريجيا ، وهذا هو المقصود باليوم التالى .. أى اليوم الذى يعقب الانفجار النووى .. !

الا آن المعلومات والنماذج البشرية

« ناتالى وود » فى اخر افلامها : عاصفة فى المخ



ما بعد انطلاق الصواريخ النووية .. الموت والدمار .. لقطة من الفيلم التليفزيونى « اليوم التالى » الذى سبب الذعر للمجتمع الامريكى !



التى قدمها الفيلم ، كانت محل مناقشة طويلة بين العلماء والخبراء ، حيث قالوا ان ما قدمه الفيلم ليس الا صورة مبسطة جداً لما قد يحدث فى الحقيقة .

واعلن احد العلماء انه من خلال التجارب النووية ثبت ان اى مواجهة بالصواريخ النووية سوف تسحق مالا يقل عن سبعين فى المائة من الشعب الامريكى وان خسائر الحرب النووية ليست مقرونة بيوم او اثنين ، بل يمتد تاثيرها الى شهر تقريباً .. وفى خلال هذه الفترة سيتعرض « الجميع » لمخاطر الموت من الاشعاع النووى !!

وقد علق مخرج الفيلم على هذه المعلومات العلمية بقوله : « إنه إذا كان قد انهى فيلمه وبعض شخصياته مازالت تتنفس .. الا انها اللحظات الاخيرة قبل ان ينتهوا تماماً » !

حركات السلام والانتخابات

ومهما كانت ردود الفعل حول هذا الفيلم التليفزيونى ، الا انه فتح الباب لمزيد من الافلام التى تطرق نفس الموضوع فالمادة حية .. والجو النفسى مستعد لمعرفة المزيد من التفاصيل والحكايات .. ومنظمات السلام والمناوئة لسباق التسلح والمنتشرة فى امريكا واوربا ، مستعدة تماماً للترويج لمثل هذه الافلام والتى تخدم رسالتها ، والتى تعتبرها ايضا احد اسلحتها الفعالة لاقلاق الادارة السياسية ودفعها لمفاوضات الحد من التسلح .

والادارة الامريكية على ابواب انتخابات الرئاسة فى هذا العام .. وكل المؤشرات تؤكد انها ستكون انتخابات ساخنة .. ومن اهم الاسلحة فى ساحة الانتخابات ، ستكون لمن يعطى الامل للمواطن الامريكى العادى .. بان الحرب النووية لن تمسه بالفعل !

ومن كل هذا يتاكد لنا ، ان صناعة السينما الامريكية ستشهد تحولا الى هذا النوع من الافلام ، سواء اكان مدفوعاً من الراى العام ، او مسنوداً بالنظام الحاكم ، أو بالاحزاب والهيئات والمؤسسات التى لها علاقة بنتائج انتخابات الرئاسة !

العاب الحرب

وربما كان من حسن حظ الفيلم الامريكى « العاب الحرب » للمخرج « جون بادهام » .. ان يعرض فى هذا الوقت ، الذى يتحدث فيه الجميع عن احتمالات المواجهة النووية بين الاتحاد السوفيتى وامريكا !

وفيلم « العاب الحرب » ـ سبق وان تناولته بالتفصيل فى عدد الدوحة لشهر اكتوبر ١٩٨٣ ـ بدأ عرضه فى اوربا مع نهاية عام ١٩٨٣ ، واحتفلت به الصحافة الاوربية الجادة ، تعبيراً عن القلق والأسف لهذا السباق المجنون فى التسلح .. وايضا لكل احتمالات الخطأ التى قد تحدث فى لحظة .. فتنطلق الصواريخ المميتة لتدمر العالم !

والفيلم ـ كما قلت من قبل ـ يسخر من ظاهرة تحول العقول الاليكترونية ، الى لعبة يستطيع اى صبى او مراهق ان يلهو بها كما يشاء .. ويقدم الفيلم هذا الصبى داخل حجرته وهو يلهو بجهازه الخاص .. ويمكنه ان يلتقط « برامج » العقول الاليكترونية الاخرى لتظهر على شاشة



كبار القادة فى وزارة الدفاع الامريكية ، يرقبون ما الذى فعله الصبى وزميلته فى العقل الالكترونى .. لقطة من فيلم العاب الحرب .

جهازه كل المعلومات والبيانات التى يطلبها ، والتى لا يستفيد منها اكثر من التسلية وارضاء الفضول .. واحيانا يستغل هذه الفرصة ليتداخل مع العقل الاليكترونى بمدرسته ، ليغير من درجاته هو وزميلته ، او يحجز له ولها مكانين الى باريس على الطائرة دون ان يتحرك من مقعده فى الحجرة . !

واللعبة مستمرة .. وظريفة .. حتى يكتشف اثناء تسليته انه التقط وسيلة الاتصال بالعقل الاليكترونى لوزارة الدفاع الامريكية .. وتظهر على شاشة الجهاز كل المعلومات العسكرية عن قوة الاتحاد السوفيتى .. والأسلحة المقابلة فى الولايات الامريكية .

ويدخل الصبى هذه اللعبة هو وصديقته ، ليلعبان لعبة الحرب بين امريكا وروسيا ، وتكاد الحرب تقع بالفعل ! .

حالة الطوارىء تعلن فى وزارة الدفاع الامريكية .. ويتجمع القادة .. ويظهر الرئيس « ريجان » يعطى تعليماته .. وتبدأ الصواريخ النووية فى التاهب للانطلاق !!

والفيلم يعتمد على النكتة الحقيقية الساخرة ، من ان احتمالات الخطأ قد تحدث لأى سبب ـ حتى ولو كان هذا السبب الصبيانى التافه ـ وفى لحظات التحفز واستعراض القوة ، يغيب العقل تماماً ، وتصبح السيطرة للازرار والعقول الاليكترونية ، وبعدها الطوفان !

اللعب فى الفضاء

وفى مجال افلام الخيال العلمى ، يتقدم فيلم « عودة جيدى » ليؤكد ان قابلية المشاهدين ـ واغلبهم من الشباب والمراهقين ـ على استعداد كبير لمتابعة قصص غزو الفضاء والدخول فى صراعات وحروب مع سكان الكواكب الأخرى !

الاجهزة العلمية المعقدة التى اصبحت احدى سمات الافلام الجديدة .





احد المخلوقات الغريبة التى يزخر بها فيلم « عودة جيدى » .



احد الكواكب ، وآليات من الصفيح والألمونيوم والكهرباء ، تتحرك وتتكلم وتحارب



حرب الصواريخ.. والخيال العلمي ..وكيف ستكون الحياة؟



واذا كان فيلم ١٩٨٢ الاكثر ايرادات هو « أى . تى » ، فان فيلم ١٩٨٣ والذى مازال يكتسح قوائم الإيرادات هو « عودة جيدى » .

ولا مقارنة بين الفيلمين من حيث انسانية موضوعهما ، ذلك لان « اى . تى » للمخرج « سبيلبرج » يقدم نموذج مخلوق الفضاء ـ رغم بشاعة منظره ـ الا انه يفيض بالطفولة والبراءة والرغبة فى تحقيق الانسجام والتواصل مع ابناء الأرض وبالذات الأطفال .. ومن هنا اكتسب « أى . تى » هذه اللمسة الرقيقة المؤثرة .

بينما فيلم « عودة جيدى » يدخل فى متاهات كثيرة ومعقدة وسط نماذج يتخيلها لسكان الكواكب وحيوانات غريبة الشكل ، والصراع بين الكواكب الخيرة والكواكب الشريرة واسلحة فتاكة من الأشعة الملونة الحمراء والخضراء والزرقاء ، وديكورات غاية فى التعقيد من حيث مسطحات الحديد والالمونيوم ، وعدد هائل من الازرار .

وهذا الجو الغارق فى الغرابة ، والذى ابتكره المخرج الامريكى الشاب « جورج لوكاس » فى فيلم «حرب الكواكب» عام ١٩٧٧ ، والذى اصبح اسطورة السينما الامريكية من حيث الايرادات ، جعل المخرج « جورج لوكاس » يكرر نفس التجربة ، ليس كمخرج ولكن كمنتج ممول وكاتب لسيناريوهات الفيلمين التاليين « الامبراطورية تهاجم » ـ عام ١٩٧٩ ثم « عودة جيدى » عام ١٩٨٣ ، ليصنع بذلك ثلاثية سينمائية اقترنت باسمه ، وليصبح من اغنى المخرجين الامريكان رغم سنه الذى لم يتجاوز ٣٩ عاما !

اغرب خطة دعاية

وليس غريبا ان ياتى احد ليرضى فضول المشاهدين من المراهقين بقصص الحرب الخيالية بين الكواكب .. ولكن المثير تماما هو كيف « تروج » السينما الامريكية لهذا الخيال ، وتجعل من نماذج شخصيات الفيلم وجوداً حقيقيا تتعامل معه داخل بيتك .. وعلى جسدك .. وداخل تفكيرك !

وقد وقعت فى يدى خطة الدعاية لفيلم « عودة جيدى » .. واعترف اننى ذهلت لهذه القدرة والامكانيات للتغلغل والسيطرة على عقول المشاهدين !

فهناك اكثر من عشرين مليون دولار خصصت لحملة الدعاية فى التليفزيون الامريكى والاوربى ، بخلاف قائمة من كبرى مجلات العالم ابتداء من اشهر المجلات السياسية ، الى المجلات النسائية ومجلات الاطفال .. وتضم القائمة اسم كل مجلة والموضوع الذى ستنشره وعدد الصفحات الخاصة به !!

وهناك حملة اذاعية ، فى الاذاعات الامريكية والاوربية ، للدعاية للفيلم من خلال مسابقات تطرح اسئلة على المستمعين عن تفاصيل داخل الفيلم (والاسئلة موجودة والاجابات النموذجية مرفقة بها) وللفائزين جوائز مالية وعينية !!

وبالاضافة الى هذا ، فهناك اتفاق مع مؤسسات امريكية لصنع وتوزيع نماذج مختلفة الاحجام من شخصيات الفيلم .. فضلا عن طبع اسم الفيلم واشهر شخصياته على القمصان والبيجامات والملابس الداخلية (!!) .. وايضا على اقلام الرصاص ..وعلب اللادن .. واوراق اللعب .. وكروت اعياد الميلاد .. وبطاقات التهنئة .. (وكل شىء محدد بالضبط .. الكمية .. وطريقة التوزيع .. والانتشار) !!



سفينة الفضاء الارضية وكأنها خفاش ضخم ، وذلك اثناء هبوطها على سطح احد الكواكب .

هذا .. بخلاف نماذج ملصقات الحائط المتعددة الاحجام والاشكال .

والاغرب من كل هذا ، ان الشركة المنتجة للفيلم ، استغلت الديكورات والنماذج الآلية التى ظهرت فى الفيلم ، وصنعت منها مركزا سياحيا يستقبل الزوار ، ويحق لهم ان يلتقطوا صورا لانفسهم وسط الديكورات ، وكأنهم يطيرون فى الفضاء ، او يسيرون فوق الكواكب ، او يكلمون نجومهم المفضلة فى الفيلم !

وداخل هذا المركز السياحى يستطيع الزائر ان يستقبل كل المؤثرات الصوتية والضوئية التى استخدمت فى الفيلم ، ليعيش مرة اخرى وبنفسه داخل هذا « الخيال » ، وايضا يستطيع ان يتحدث بالتليفون مع احدى الشخصيات التى يختارها من ابطال الفيلم .. ليسمع كلمات الحوار المأثورة بالفيلم ..

وكعوامل جذب لهذا المركز السياحى ، خصصت برامج حسب السن (وتحدد الخطة مراحل السن كالتالى من ثلاث سنوات الى خمس ـ ومن ست سنوات الى تسع ـ ومن عشر سنوات الى أربع عشرة) ! .. اى ان الخطة تعترف ان جمهورها الاساسى من الاطفال ، ولكل مجموعة لها مسابقاتها الخاصة والتى تتغير يوما بعد يوم .. وحتى يتحقق هدف المشاركة خصص المركز جوائز خاصة للاطفال الذين يقدمون رسوماتهم من وحى الفيلم وابطاله !!

وداخل هذا المركز ، تباع النماذج والملصقات والكتب والاسطوانات والشرائط المسجلة الخاصة بالفيلم . (وكل شىء محدد ثمنه مقدما) .. وهناك جوائز اخرى للمدرسين الذين يصحبون مجموعات التلاميذ الى هذا المركز !

« قاعدة » من المشاهدين

وقد تعمدت ان استطرد فى كشف خطة الدعاية ، لاوضح لكم مدى السيطرة والحصار الذى يتفنن فيه خبراء الدعاية للترغيب لمشاهدة الفيلم ، والذى يصل لمرحلة الاحساس بالذنب اذا لم تتمكن من مشاهدة الفيلم .

وهذا الزرع المبكر والالحاح بالنسبة للاطفال والمراهقين ، اذا كان سيعود بالارباح المتزايدة لهذا الفيلم ، الا انه ايضا يخلق « قاعدة » من المشاهدين ، ويفتح الشهية لمزيد من هذه الافلام !

ومن المعروف ان كل فيلم من هذه الافلام « الذائعة الصيت » ، يجرى فى ذيلها عشرات من الافلام الاقل شهرة ، والتى انتجت بميزانيات قليلة ، ولكنها ابدا لا تخسر ، فهى تغطى تكاليفها وتربح ، وتجد لها منفذا فى دور العرض الدرجة الثانية والثالثة ، ليس فى امريكا وحدها ، بل فى كثير من دول العالم !

عاصفة فى المخ

والخيال العلمى لا ينحصر فى الفضاء والكواكب .. بل يدخل كل المجالات .. والذكى من يطرق مجالا جديدا ..

وفى احدث فيلم بدا عرضه عالميا اخيرا .. الفيلم الامريكى « عاصفة فى المخ » للمخرج « دوجلاس ترامبل » الذى اشتهر ببراعته فى المؤثرات الخاصة التى صممها لفيلم « اوديسا الفضاء » وفيلم « لقاءات قريبة من العالم الثالث » .. انه هنا فى الفيلم الذى يقوم باخراجه يستعرض كل مهاراته فى المؤثرات الخاصة ليقدم اختراعا مذهلا ـ الذى تدور حوله كل احداث الفيلم ـ وهذا الاختراع عبارة عن جهاز صغير يتصل بمخ الانسان يستطيع ان ينقل كل ما يفكر فيه هذا الانسان ويعرضه على شاشة صغيرة وايضا يمكن ترجمته الى عبارات مقروءة .. اى انك تستطيع ان تعرف ما الذى يفكر فيه هذا الانسان ، وما الذى يخبئه .. دون ان يفتح فمه بكلمة ؟!

واهمية هذا الفيلم انه آخر عمل اشتركت فيه الممثلة الامريكية المعروفة « ناتالى وود » قبل انتحارها المفاجىء ، حتى ان الفيلم اكتمل بدونها ..

ويشترك معها ايضا ، كريستوفر والكن وكليف روبرتسون والممثلة الرائعة لويز فلتشر ، التى اشتهرت بدورها كطبيبة فى فيلم « احدهم طار فوق عش المجانين » .

وفيلم « عاصفة فى المخ » يدور فى مركز ابحاث امريكى .. وكما يعلق المخرج « فانه ليس فيلما عن الخيال العلمى ، ولكنه فيلم يحدث الآن » ! .

اين مشاكل العالم الأخرى ؟

وهكذا تفكر السينما الامريكية .. وتخطط لمستقبلها .

والمشكلة ليست فيما تفكر فيه السينما الامريكية .. فهى حرة تفعل ما تشاء .. ولكن المشكلة ان يتحول هذا التفكير الى تيار فى السينما العالمية ..

وننسى او نتناسى .. ان هذا العالم الذى نعيش فيه .. ليس امريكا فقط بمشاكلها واحلامها وخبراء دعايتها .. إنما العالم له مشاكل اخرى تتعلق بالحرية .. والبحث عن رغيف الخبز .. والدفاع عن ارضه وكرامته .

العالم ـ حتى لا ننسى ـ به الف مليون نسمة يعصرهم الجوع .. وثمانمائة مليون انسان لا يعرفون القراءة او الكتابة .

العالم ـ حتى لا ننسى ـ فيه دول كبرى تاكل حتى التخمة .. ودول صغرى ، تقترض حتى تدفع ثمن ما تاكله !

انه عالم غريب .. ولكن علينا ان نتعامل معه بفهم .. وحكمة .

رءوف توفيق





مجموعة مسابقات بالرسوم بريشة :

الجائزة لكل فائز فى هذه المسابقة ستون ريالا قطريا

أصل وصورة







اصل وصورة المفكر العربى الراحل بدر الدين ابو غازى الذى كانت من اهم اعماله النقدية كتابه عن الفنان محمود مختار صاحب تمثال نهضة مصر المشهور .. وبين الاصل والصورة هناك سبع اختلافات ، حاول ان تتعرف عليها لتحصل على جائزة .

مثل يقول



هذا الرسم الكاريكاتيرى يعبر عن مثل شعبى عربى قديم معروف ، إذا استطعت معرفته ارسل لنا الحل لتحصل على جائزة .

لوحة لم تتم !



هذه اللوحة رسمت لشاعر عربى كبير ، احتفل العالم العربى بذكراه خلال شهر اكتوبر الماضى .. من اشهر اعماله مصرع كليوبترة ، ومجنون ليلى ، وقمبيز .. اللوحة بالطبع ـ لم تتم .. حاول إكمالها لتتعرف على اسم الشاعر وترسله لنا لتحصل على جائزة .

يخلق من الشبه أربعين



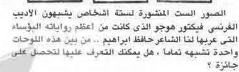






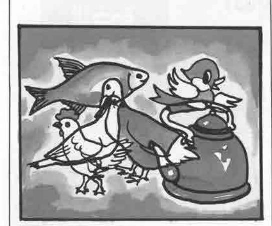






الصور الست المنشورة لستة أشخاص يشبهون الأديب الفرنسي فيكتور هوجو الذى كانت من أعظم رواياته البؤساء التى عربها لنا الشاعر حافظ ابراهيم .. من بين هذه اللوحات واحدة تشبهه تماما ، هل يمكنك التعرف عليها لتحصل على جائزة ؟

لأقوياء الملاحظة فقط !



أمامك رسوم لستة أشياء متداخلة ، هل تستطيع التعرف عليها .. إذا عرفت الحل ارسله إلينا لتحصل على جائزة

دوري الكاريكاتير



اقتحم احد اللاعبين أرض الملعب كالصاروخ ، وسجل هدفا قويا فى مرمى الخصم .. هل تستطيع ان تحدد من هو صاحب هذا الهدف ورقم فانلته ؟ .. إذا عرفت الحل أرسله إلينا ربما تفوز بجائزة .

لعبة الظلال



أصيب هذا اللاعب بالارتباك وهو يحاول العثور على ظله الحقيقى .. حاول أن تساعده لتفوز بجائزة فى انتظارك .

الورقة الأخيرة

الذين جرّدوا السيوف لقتال طواحين الهواء!

بقلم: عباس خضر

الآن - بعد هدوء العاصفة وانتهاء الزوبعة - لى كلمة .. كلمة اشعر بها كمواطن عربى شعورا عميقا .

كانت العاصفة حول ما اسمته بعض صحف القاهرة « هدم الشوامخ » وجعلت هذا عنوانا لكتابات صالت فيها الاقلام وجالت .. تخيلت « طواحين الهواء » فرسانا مهاجمين .. كما توهمها « دون كيشوت » المشهور !

والشوامخ هم رواد نهضتنا الادبية الحديثة كطه حسين والعقاد وانداده‍ما ، قالوا ان بعض الكتاب فى مصر وفى خارج مصر اعملوا معاول الهدم فيهم ، وصاحوا : لمن كان تلك المعاول تعمل لحساب من هو وراءها .. ولا احسب شيئا وراءها غير الوهم الذى يصور طواحين الهواء فرسانا يجب لقاؤهم بالسيف .

زعموا ان ذلك يقصد به الاساءة إلى مصر وتشويه وجه مصر ..

من قال إن العقاد وطه حسين والرافعى والمنفلوطى وشوقى وحافظ ، وكذلك محمد عبد الوهاب وام كلثوم - من قال إن هؤلاء واضرابهم تملكهم مصر وحدها ؟

اكتب هذا على اثر قراءتى لمقال من مقالات شاعرتنا العربية « فدوى طوقان » بمجلتنا الدوحة ، التى تتحدث فيها عن حياتها ، اذ وقفت عند قولها :

« امتلات الاعماق بعطر زهرة الفل الغامض العجيب ، وحرك المشاعر شىء يستعصى على التفسير ، وراح القلب يذوب تحت تاثير الاغانى المترعة بالعاطفية الشرقية الساخنة . منذ ذلك الحين ضربت اغانى محمد عبد الوهاب جذورها فى قلبى ، وظل عندى سيد الغناء » .

فمحمد عبد الوهاب ليس مطربا مصريا فقط ، إنما هو مطرب عربى للجميع ، يؤثر بغنائه فى قلب فتاة بفلسطين .. هذه فدوى طوقان التى كانت تزاملنا فى مجلة الرسالة بشعرها وهى فى نابلس ، الى جانب اشعار على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل ، وإلى جانب كتابات الزيات والعقاد والمازنى والرافعى وساطع الحصرى وإسعاف النشاشيبى وغيرهم من مصر وغير مصر ، كلهم ادباء العرب وشعراؤهم ، كما المتنبى وابى العلاء المعرى وابى نواس وعمر بن ابى ربيعة يكاد الواحد من هؤلاء وهؤلاء يفقد نسبته الى موطنه الاصلى ، فلا مصرى ولا عراقى ولا شامى ولا حجازى . الجميع ادباؤنا وشعراؤنا فى كل ارجاء الوطن العربى . اذا ناقش احد منهم اخر او حتى هاجمه لم يقل له احد انك تسيء إلى بلد ما او تشوه وجهه .

كان طه حسين يهاجم سعد زغلول ، فلم يقل له احد انك ايها الصعيدى القادم من الوجه القبلى تسيء الى الوجه البحرى الذى ينتمى اليه سعد زغلول .. واذا هوجم العقاد لم يقل للمهاجم احد من اهل اسوان التى ولد ونشا بها العقاد : إنك تشوه وجه اسوان ! ان الفرق بين اقليم واخر فى داخل قطر عربى مثل الفرق بين قطر عربى واخر عربى :

ومن ناحية اخرى اقول :

السنا تدعو الى حرية البحث والدراسة وندين بان هذه الحرية تثرى الأدب وتنمى الفكر ؟ فلم إذن نقف فى سبيلها ونضع سورا حول الشوامخ ونتوهم أن من يمس هذا السور وراءه من يدفعه للاساءة والتشويه ؟

ان اولئك الشوامخ انفسهم كانوا شوامخ لانهم بحثوا وصالوا وجالوا فى ميدان الأدب قديمه وحديثه ، ولم يحل دون حريتهم حائل ، ولم يرمهم احد بمثل ما يرمى به ناقدوهم الآن . هل هم قديسون منزهون ام هم بشر يصيبون ويخطئون ؟ وهل ينقص من اقدارهم بيان اخطائهم وما لم يوفقوا فيه ؟

واقول لاولئك الكتاب الذين هبوا يصارعون طواحين الهواء : اما كان الاجدر بكم ان تضعوا النقط على الحروف وتقولوا : فلان قال كذا ، وهذا غير صحيح بدليل كذا وكذا . وتقرعوا الحجة بالحجة بدلا من القذف بالطوب والجرى .. كما يفعل الصغار .. ؟

لقد زامن تلك الحركة الشعواء عمل اخر صالح ، إذ برز جماعة من فضلاء الاساتذة يناقشون لويس عوض فى حملته على جمال الدين الافغانى ، فى مقالات وصف فيها جمال الدين بانه « مغامر مجهول كافر مجنون مخاطر مغمور زنديق مخبول ملحد ماجور أفاق دساس دجال متلون » .

ناقشوه فيما قال ، ودفعوا الحجة بالحجة فى هدوء ومنطق ، بينوا فيما بينوا ان لويس عوض سلك مسلكا غير قويم ، اذ رجع الى تقارير المخابرات الدولية المغرضة ، واستقى من مصادر لا تتصف بالصدق والنزاهة ، وكان من هؤلاء الفضلاء الأستاذ احمد بهجت فى الاهرام والاستاذ محمد الغزالى فى مقال بالدوحة (عدد ٩٦) .

كان لاولئك اسوة حسنة فى هؤلاء ، ولكنهم جلسوا على منصة الموجة الهائجة ، واصدروا احكاما عامة على من لا نعرف ، دون اية مناقشة عاقلة !

تحياتى لهؤلاء واولئك .. هؤلاء الذى سلكوا فى ردودهم ومناقشاتهم سواء السبيل واولئك الذين ارجو لهم الهداية إلى سواء السبيل .